



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kommunikation von Bildern -
Körperliche Wahrnehmung/ Rezeption von
Körperfotografien aus Kunst und Werbung“

Verfasserin

Mag. art Annette Tesarek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 301 295

Matrikelnummer:

A 9606498

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Publizistik und Kommunikationswissenschaft

Betreuerin:

Dr. Michaela Griesbeck

Abstract

In dieser Arbeit untersuche ich die Idee zu einer körperlichen Wahrnehmung von Körperfotografien mit unterschiedlichen Forschungsinstrumenten. Ziel ist eine Schärfung der Erkenntnisse über körperliche Wahrnehmung von Formen während des Betrachtens von Bildern. Ich habe den Verdacht, dass rundliche Formen auf Körperfotografien vom Rezipienten intensiver körperlich wahrgenommen werden können als eckige. Die Entwicklung des Forschungsdesigns erfolgt zunächst aus einem empirischen kommunikationswissenschaftlichen Kontext. Zur Erfassung der Formen führe ich eine semiotische Analyse an zwei Körperfotografien aus Kunst und Werbung durch. Anschliessend nähere ich mich dem Phänomen der körperlichen Wahrnehmung auf philosophischen Wegen, um es beschreibbar zu machen. Diese Mehrgleisigkeit mündet in der Erkenntnis, dass die Forschungsfrage, ob rundliche Formen in Körperfotografien intensiver körperlich wahrgenommen werden können als eckige, (noch) nicht beantwortet werden kann. Um zu einem Ergebnis im Sinne meiner wissenschaftlichen Fragestellung zu gelangen, könnte eine Erweiterung des Forschungshorizontes durch eine Verknüpfung empirischer und deskriptiver Ansätze ein nächster Schritt sein.

Inhaltsverzeichnis:

Abstract.....	2
Kommunikation von Bildern – körperliche Wahrnehmung/ Rezeption von Körperfotografien aus Kunst und Werbung.....	5
Vorwort	5
1 Einleitung	6
1.1 Inhaltlicher Aufbau.....	8
1.2 Ziel/ Relevanz/ Vermutungen	8
2 Theoretischer Teil	11
2.1 Visuelle Kommunikationsforschung (Müller)	11
2.1.1 Produktionsanalyse - Produktanalyse – Wirkungsanalyse.....	11
2.1.2 Bilder	13
2.2 Semiotik (Eco).....	16
2.2.1 Zeichen.....	18
2.2.2 Ikonizität	18
2.2.3 Codes	20
2.3 Problematik der Wahrnehmung (Halawa)	21
3 Empirischer Teil	25
3.1 Forschungsdesign	25
3.1.1 Wissenschaftliche Fragestellung.....	26
3.1.2 Forschungsfragen	26
3.1.3 Vermutete Zusammenhänge.....	26
4 Analyse der Körperfotografien	26
4.1 Visueller Text.....	27
4.2 Plastische Ebene.....	27
4.2.1 Topologische Kategorien.....	28
4.2.2 Eidetische Kategorien	28
4.2.3 Chromatische Kategorien.....	28
4.3 Figurative Ebene	28
4.4 Sujet 1 (Kunst): „Mann, der Baby hält“	29
4.4.1 Beschreibung	29

4.4.2	Analyse der plastischen Ebene	31
4.4.3	Synthese	36
4.4.4	Analyse der figurativen Ebene	38
4.4.5	Synthese	41
4.5	Sujet 2 (Werbung): „Frau, die Baby hält“	44
4.5.1	Beschreibung	44
4.5.2	Analyse der plastischen Ebene	45
4.5.3	Synthese	48
4.5.4	Analyse der figurativen Ebene	49
4.5.5	Synthese	50
4.6	Zwischenergebnisse.....	52
4.6.1	Antwort Forschungsfrage 1	52
4.6.2	Antwort Forschungsfrage 2	57
5	Philosophischer Wahrnehmungsexkurs.....	58
5.1	Vom Sehen zur sinnlichen Erkenntnis (Tunner).....	58
5.2	Asthetik (Böhme)	61
5.2.1	Switching	61
5.2.2	Leibbewußtsein	62
5.3	Leibliche Wahrnehmung (Schmitz)	64
5.3.1	Antwort Forschungsfrage 3 - Teil 1	67
6	Ergebnisse	69
6.1	Antwort Forschungsfrage 3 - Teil 2	69
6.2	Zusammenfassung	70
7	Verwendete Literatur.....	73
7.1	Abbildungsnachweise.....	74
7.2	Weblinks	74
	Curriculum Vitae	75

Kommunikation von Bildern – körperliche Wahrnehmung/ Rezeption von Körperfotografien aus Kunst und Werbung

Vorwort

„Für jeden Menschen ist vor allen Körpern der Außenwelt der eigene Körper dadurch ausgezeichnet, dass er diesen Körper nicht bloß besehen und betasten, sondern auch in dessen Gegend unmittelbar etwas von sich spüren kann.“¹

Der Bereich körperliche Wahrnehmung/ Rezeption von Körperfotografien scheint sich der empirischen Forschung zu entziehen, da ein „Messbar machen“ durch nachvollziehbare, objektive Kriterien schwer realisierbar scheint.

In dieser Arbeit widme ich mich dem Phänomen der körperlichen Wahrnehmung von Körper-Fotografien, dessen anfangs latent vorhandene Konturen während meiner langjährigen künstlerischen und wissenschaftlichen Forschungen zunehmend deutlicher wurden und hier Gestalt annehmen.

Der Bedarf nach einer Zusammenfassung meiner Beobachtungen, Fragestellungen und Erfahrungen wurde geschürt von einem Bedürfnis nach Klarheit. Die Vielfältigkeit der verdunkelnden Faktoren, die sich um meine Vision von „körperlicher Wahrnehmung“ rankten, schienen endlos zu sein.

Meine kritische Auseinandersetzung mit diesem Thema findet sowohl auf theoretischer als auch auf praktischer Ebene statt. Seit einigen Jahren untersuche ich Kommunikationsabläufe und rücke meinem Spezialbereich der körperlichen Wahrnehmung durch die Realisation von künstlerischen Arbeiten, mittels Literaturrecherchen, sowie durch Gespräche mit Forschern und Künstlern auf den Leib.

¹ Schmitz, 1966, S.09

Wäre ich nicht zugleich Künstlerin und Forscherin, hätte ich diese Arbeit nicht parallel aus mehreren Bereichen heraus entwickelt. Dieses Resultat repräsentiert für mich einen Zwischenstand, da diese Arbeit in dem Moment ihrer Fertigstellung von weiteren Gedanken überholt wird.

Es ist mir wichtig, die Zwischenergebnisse nach außen zu bringen, damit die inneren Entwicklungsprozesse weiterlaufen können und sich nicht selber im Wege stehen.

Auf Grund der besseren Lesbarkeit des Textes, verzichte ich auf eine geschlechtsneutrale Formulierung.

1 Einleitung

Bilder nehmen in der öffentlichen Kommunikation eine wichtige Stellung ein. Die Verwendung von Fotografien, auf welchen unbekleidete menschliche Körper oder Körperteile abgebildet sind, sind in Kunst und Werbung gang und gebe.

Ich vermute, dass Fotografien von menschlichen Körpern oder Körperteilen eine besonders starke Wirkung erzielen, da diese vom Rezipienten körperlich wahrgenommen werden können. Wie diese körperliche Wahrnehmung von statten gehen könnte, ist Inhalt dieser Arbeit. Durch das Herausfiltern von Erkenntnissen über die in Körperfotografien vorhandenen Formen, versuche ich einen Zusammenhang zu Wahrnehmungsvorgängen herauszuschälen. Damit möchte ich zu einem bewussteren Umgang mit Körperfotografien in Kunst, Werbung und in den Medien sensibilisieren.

Bilder gehören zu unserem Alltagsleben und es ist uns kaum möglich, sich ihnen zu entziehen. Einerseits erleben wir sie positiv und lebensbereichernd:

„Die Bilder, die wir im Fernsehen, in der Zeitung, in der U-Bahn, eigentlich überall sehen, sind hierbei mehr als nur Darstellungen der Welt. Sie sind zu einem Tor zu Welten jenseits des eigenen Lebenshorizonts geworden, zu einer Art Fernrohr, mit dem sich die Menschen über Bilder ein Bild von der Welt machen können. Nicht von ungefähr schrieb Niklas Luhmann:

„Was wir über unsere Gesellschaft wissen, ja über die Welt, in der wir leben, wissen wir durch die Massenmedien“ (Luhmann 1966: 9).“²

Andererseits bergen die Bilderfluten auch eine nicht bewusste Beeinflussung in sich, die mich zu dieser kritischen Auseinandersetzung inspiriert hat.

Der Medienphilosoph Vilem Flusser hat sich bis zu seinem Tod 1991 mit Massenmedien und der unbewussten Beeinflussung durch mediale Bilder beschäftigt. In seinem Buch „Universum der technischen Bilder“ habe ich folgendes Zitat gefunden.

„Die technischen Bilder sind keine Spiegel, sondern Projektoren. Sie entwerfen Bedeutungen auf trügerischen Oberflächen und diese Entwürfe sollten für ihre Empfänger zu Lebensentwürfen werden. Die Menschen sollen sich nach diesen trügerischen Entwürfen richten. So zumindest funktionieren die technischen Bilder gegenwärtig und daraus ist eine Gesellschaftsstruktur entstanden, in der sich die Menschen nicht mehr um Probleme, sondern um die technischen Bilder gruppieren. Die Beziehung zwischen technischem Bild und dem Menschen, gewissermaßen der Verkehr zwischen beiden, ist daher das zentrale Problem einer jeden künftigen Kulturkritik und alle übrigen Probleme sind von hier aus zu fassen.“³

Damit macht Flusser deutlich, dass die gesellschaftlichen Auswirkungen, welche die technischen Bilder (wie Fotografie, Film, Fernsehen, Video, Kino), auf ihre Betrachter haben, weitreichend sind. Er erkennt die Beziehung zwischen Mensch und Bildern als Schlüsselstelle, von der aus alle kulturkritischen Ansätze bearbeitet werden könnten.

Ich widme mich in dieser Arbeit diesem Raum zwischen Medium und Rezipientem und betrachte dies als Ausgangssituation, um der Erforschung einer körperlichen Wahrnehmung von Körperfotografien eine Basis zu geben.

Ich vertiefe Flusser's Überlegungen in einem Detailbereich, und rege den Ausbau eines Themenfeldes an, das nach Flusser von weiter von kultur- und kommunikationswissenschaftlicher Bedeutung ist.

² zitiert nach: Luhmann 1966, siehe: Halawa, 2008, S. 31/ 32

³ Flusser, 1990, S. 57

1.1 Inhaltlicher Aufbau

Nach einer theoretischen Annäherung an das Thema in Kapitel 2 führe ich eine semiotische Bildanalyse durch.

Zuvor bietet das Buch „Grundlagen zur visuellen Kommunikation“ von Marion G. Müller einen guten Einstieg in die Welt der Bilder und verdeutlicht zudem die kommunikationswissenschaftliche Relevanz der Thematik (siehe Kapitel 2.1). Für die darauf folgende empirische Untersuchung bietet Umberto Eco's Zugang zur Semiotik in Kapitel 2.2, besonders seine Gedanken zu visuellen Codes, einen guten Nährboden.

Überlegungen zu meinem gewagten Unterfangen, körperliche Wahrnehmung/ Rezeption mit den Mitteln der semiotischen Analyse zu erforschen, finden sich in Kapitel 2.3. Diese leiten zum ersten empirischen Teil in Kapitel 3 über. Für die Analyse ziehe ich eine künstlerische Körperfotografie und ein Werbesujet heran, um vergleichen zu können, ob diese unterschiedlich aufgebaut sind oder verschieden wahrgenommen werden können, wie an den Forschungsfragen in 3.1.2 nachzuvollziehen ist.

Die Ergebnisse, mit welchen sich die Forschungsfragen 1 und 2 beantworten lassen, werden anschliessend in Kapitel 4.6 zusammengefaßt.

Da ich auf Grund unzureichender Resultate aus der Bildanalyse noch keine Antwort auf die 3. Forschungsfrage geben kann, gehe ich in einen sich tiefer in die Thematik der körperlichen Wahrnehmung hineinverstrickenden, philosophischen Exkurs in Kapitel 5 über. Dieser mündet in einer gedanklichen Erweiterung der philosophischen Ansätze von Hermann Schmitz in Kapitel 5.3.

Die Ergebnisse werden in Kapitel 6 zusammengefaßt.

1.2 Ziel/ Relevanz/ Vermutungen

Ziel ist es, festzustellen, wie sich die, von mir vermutete körperliche Wahrnehmung von Körperfotografien, mit den Mitteln der Bildanalyse von Beispielfotografien aus Kunst und Werbung, untersuchen lässt.

Ich vermute, dass die, auf einer Fotografie abgebildeten Körper, über eine körperliche⁴ Ebene vom Rezipienten wahrgenommen werden können. Ich stelle mir das als „Kommunikation von Körper zu Körper über einen Körper im Bild“ vor.

Bilder werden in der Kommunikationswissenschaft meist als „Anhängsel“ von Texten untersucht oder stehen hinsichtlich ihrer Vielzahl von Bedeutungen oder Deutungen im Interesse der Medienforschung. Es ist ein breitgefächertes Forschungsfeld, das sich in unterschiedliche sozialwissenschaftliche, philosophische, sowie naturwissenschaftliche Bereiche ausdehnen lässt.

„Kommunikationswissenschaft, Ethnologie, Kultur- und Medienwissenschaft, aber auch Soziologie, Psychologie und Politologie sind nahe liegende Disziplinen, die sich mit visuellen Phänomenen in wachsendem Maße auseinandersetzen, denen jedoch häufig der methodenpraktische Einstieg schwer fällt, weil Bilder nicht wie Texte oder Zahlen gelesen und interpretiert werden können.“⁵

Ich rücke Körperfotografien in den Mittelpunkt eines kommunikationswissenschaftlichen Interesses und führe eine semiotische Analyse durch, um herauszufinden, ob und wie sich eine körperliche Wahrnehmung von Körperfotografien auf diese Weise untersuchen lässt und sich daraus Antworten auf die gestellten Forschungsfragen ablesen lassen. Die Rezeption von Körperfotografien ist ein Bereich, der viel Unerforschtes zu bieten hat.

Mit diesem Thema habe ich mich bisher auf künstlerischer und philosophischer Ebene beschäftigt. Die Resultate meiner künstlerischen Arbeit geben mir das „Gefühl“ und das Vertrauen, dass menschliche Körper, dargestellt auf dem zweidimensionalen Medium Fotografie, sei es in der Werbung oder in der Kunst, vom Rezipienten körperlich wahrgenommen werden können.

⁴ Synonym von körperlich, wie hier verwendet:

„leiblich: körperhaft, leibhaftig, physisch, somatisch“, siehe auch:

<http://synonyme.woxikon.de/synonyme/körperlich.php>

⁵ Müller, 2003, S. 16

Ich empfinde diesen experimentellen Ansatz als eine Erweiterung oder Alternative zu z.B. neurophysiologischen Fragestellungen im Bereich der Rezeptions- bzw. Wirkungsforschung. Mit diesem Thema befinde ich mich in dem Bereich der Grundlagenforschung, und führe „Sondierungen im Zentrum von Kommunikation“ durch.

„Dass man sich grundlagentheoretisch Gedanken über das Wesen des Bildes machen muss, liegt in der Praxis des Bildgebrauchs begründet. Eben weil wir feststellen, dass Bilder omnipräsent sind, dass Menschen sich von ihnen angezogen fühlen und das Sehen offenbar immer mehr zu lieben scheinen als z.B. das Wort (vgl. Mitchell 2005), müssen wir zu verstehen lernen, was es eigentlich ist, auf das wir täglich unsere Augen richten.“⁶

Ich glaube, dass der menschliche Körper das stärkste Zeichen ist, das es für einen anderen Menschen gibt. Es ist universell und weltweit von allen Menschen lesbar. Jeder Mensch trägt die Formen des menschlichen Körpers selber an sich. Der Code der menschlichen Formen braucht nicht erlernt werden, denn der menschliche Körper stellt eine Art „Urcode“ dar, der jedem vertraut ist.

Es ist wichtig körperliche Wahrnehmung zu thematisieren und für diesen Forschungsgegenstand zu sensibilisieren. Dieses Thema weist eine weitreichende kommunikationswissenschaftliche Relevanz auf, da mit der Verwendung von Bildern menschlicher Körper eine große Verantwortung verbunden ist, unabhängig davon, ob sie in der Werbung, Kunst oder im journalistischen Bereich verwendet werden. Ihre Wirkung ist „unmittelbar“ und es kann von den Rezipienten nicht rational entschieden werden, ob und wie Gefühle zugelassen werden: Man wird davon körperlich ergriffen.

Mit der Konzentration auf die Analyse von Formen in zwei ausgewählten Körperfotografien versuche ich Antworten auf Teilbereiche in einem großteils unerforschten und äußerst umfassenden Themenfeld zu finden.

⁶ Halawa, 2008, S. 21

2 Theoretischer Teil

2.1 Visuelle Kommunikationsforschung (Müller)

Um dem Phänomen der körperlichen Wahrnehmung eine „Verortung“ innerhalb bestehender Gewebe zu ermöglichen und es beschreibbar zu machen, ziehe ich einige „Basisgedanken“ von Marion Müller zur visuellen Kommunikationsforschung heran.

Hier werden nach Müller „visuelle Phänomene, die sich in Form von Bildern materialisieren“⁷, untersucht. Obwohl in der visuellen Kommunikationsforschung mit anderen Begriffen hantiert wird, finden sich grundlegende Muster aus der Kommunikationswissenschaft in ihren Strukturen wieder:

„Dabei ist die visuelle Kommunikationsforschung als Teildisziplin der Kommunikationswissenschaft erst im Entstehen begriffen. Die Fragestellungen und die Methodenansätze variieren beträchtlich und sind stark durch die jeweilige fachliche Herkunft der Forschenden geprägt.“⁸

Als Fotografin und Performancekünstlerin beschäftige ich mich seit Jahren mit unterschiedlichen Kommunikationsphänomenen im visuellen Bereich. Es ist mein Anliegen visuelle Phänomene, die auch Produkte meiner eigenen künstlerischen Tätigkeit sein können, wie z.B. Körperfotografien, empirisch zu untersuchen, um meinen eigenen Blickwinkel und den der Rezipienten zu verändern.

2.1.1 Produktionsanalyse - Produktanalyse – Wirkungsanalyse

Müller beschreibt eine Dreiteilung im Untersuchungsprozess nach dem Modellcharakter klassischer Kommunikationsmodelle.

„Die diversen Fragestellungen und Methodenansätze können in drei unterschiedliche Aspekte visueller Kommunikation unterteilt werden. Ein ganzheitlicher Kommunikationsansatz würde idealerweise alle drei Ebenen visueller Kommunikation untersuchen. Dies ist jedoch aus arbeitspraktischen

⁷ Müller, 2003, S. 14

⁸ ebd., S. 14

Gründen sowie aufgrund mangelnder Vernetzung der Forschenden bislang noch nicht geleistet worden. Die Konzentration auf Produktionsanalyse, Produktanalyse oder Wirkungsanalyse führt in der Forschungspraxis zu unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen.“⁹

Anstelle von „Sender – Nachricht – Empfänger“ sind „Produktionsanalyse - Produktanalyse – Wirkungsanalyse“ getreten. Obwohl sich an der Reihenfolge des Prozesses nichts ändert, sind die Begriffe modifiziert worden.

Es liegt der Verdacht nahe, dass körperliche Wahrnehmung/ Rezeption (ich verwende diese beiden Begriffe in dieser Arbeit bedeutungsgleich und alternierend), ein zwischen den Bereichen Produktanalyse und Wirkungsanalyse oszillierendes Phänomen ist.

Die Nachricht befindet sich demnach in dem Medium der Fotografie, über welche kommuniziert wird. Dieses Medium repräsentiert das Produkt, welches nach Müller in der visuellen Kommunikationsforschung zum Untersuchungsziel wird.

„Die Produktanalyse untersucht Materialität und Motiv des Bildes. Sie fragt nach den bildimmanenten Bedeutungen: Was ist auf dem Bild wie dargestellt?“¹⁰

Zum Aufspüren des vermuteten Phänomens ziehe ich zwei Bilder, eine künstlerische Fotografie aus dem Feld der bildenden Kunst und eine Körperfotografie aus dem Bereich Werbung, heran.

Diese beiden Fotografien werden gemäß meinen Forschungsfragen untersucht:

1) Welchen menschlichen Körperteilen lassen sich eindeutige Formen zuordnen?

Die nächste differenzierende Frage zielt darauf ab, Unterschiede in der Art der Bilder zu erkunden:

⁹ Müller, 2003, S. 14

¹⁰ ebd., S. 16

2) Wie werden diese Körperformen in der Werbefotografie und in der künstlerischen Fotografie dargestellt?

Um die körperliche Wahrnehmung in seinen wesentlichen Bestandteilen zu erfassen, spielt neben der Untersuchung des Mediums die Erforschung der Rezipienten, oder wie in der visuellen Kommunikationsforschung genannt, die Wirkungsanalyse eine wesentliche Rolle.

„Die Wirkungsanalyse untersucht die Wirkungen und Rezeptionsformen von Bildern. Sie fragt nach den Adressaten und Rezipienten visueller Kommunikation: Auf wen wirkt das Bild wie?“¹¹

Diese von Müller gegebene Vorlage nehme ich als Grundlage und Legitimation um die bisher wenig erforschte Rezeptionsform der körperlichen Wahrnehmung zu untersuchen.

Ausgehend von den Ergebnissen aus der Analyse meines Untersuchungsmaterials und anschließendem Heranziehen von relevantem philosophischen Forschungsansätzen verschiedener Autoren, versuche ich aus den Formen Informationen über den Grad ihrer körperlichen Wahrnehmbarkeit zu ziehen. Daraus ergibt sich die 3. Forschungsfrage:

3) Werden ovale oder rundliche Formen in einer Körperfotografie intensiver körperlich wahrgenommen als eckige?

2.1.2 Bilder

Die Beschäftigung mit Bildern hat in den Wissenschaften zunehmend Popularität erlangt. Schlagworte wie der sogenannte „iconic turn“ oder „pictorial turn“ klingen vielversprechend und bestimmen den Bilddiskurs.

Die Frage „Was ist ein Bild?“ wurde und wird aus unterschiedlichen Zugängen behandelt. Ein Ansatz zur philosophischen Bildtheorie stammt von Gernot Böhme, welcher die Herleitung von Bildvorstellungen in der europäischen Kultur aus zwei Quellen heraus beginnt:

¹¹ Müller, 2003, S. 16

„Es sind dies die platonische Philosophie und alttestamentliche Rede von dem Menschen als dem Ebenbild Gottes. Das deutsche Wort Bild ist in seinen Bedeutungen durch beide Traditionen natürlich mitbestimmt.“¹²

Die Forschungsansätze, welche für visuelle Kommunikationsforschung herangezogen werden können, sind vielfältig. Sie kommen aus der Philosophie, Physiologie, Sprachwissenschaft, Psychologie, Kommunikations- und Medienwissenschaft, Sozialwissenschaft, Ethnologie und Kunstgeschichte, was die Weitläufigkeit und damit auch Unübersichtlichkeit aufzeigt, mit welcher Wissenschaftler in diesem Bereich konfrontiert werden.

Um von einer theoretischen Auseinandersetzung über das Bild zu einer semiotischen Analyse zu gelangen, ist es sinnvoll, sich auf eine vorläufige Definition des Bildbegriffs zu einigen.

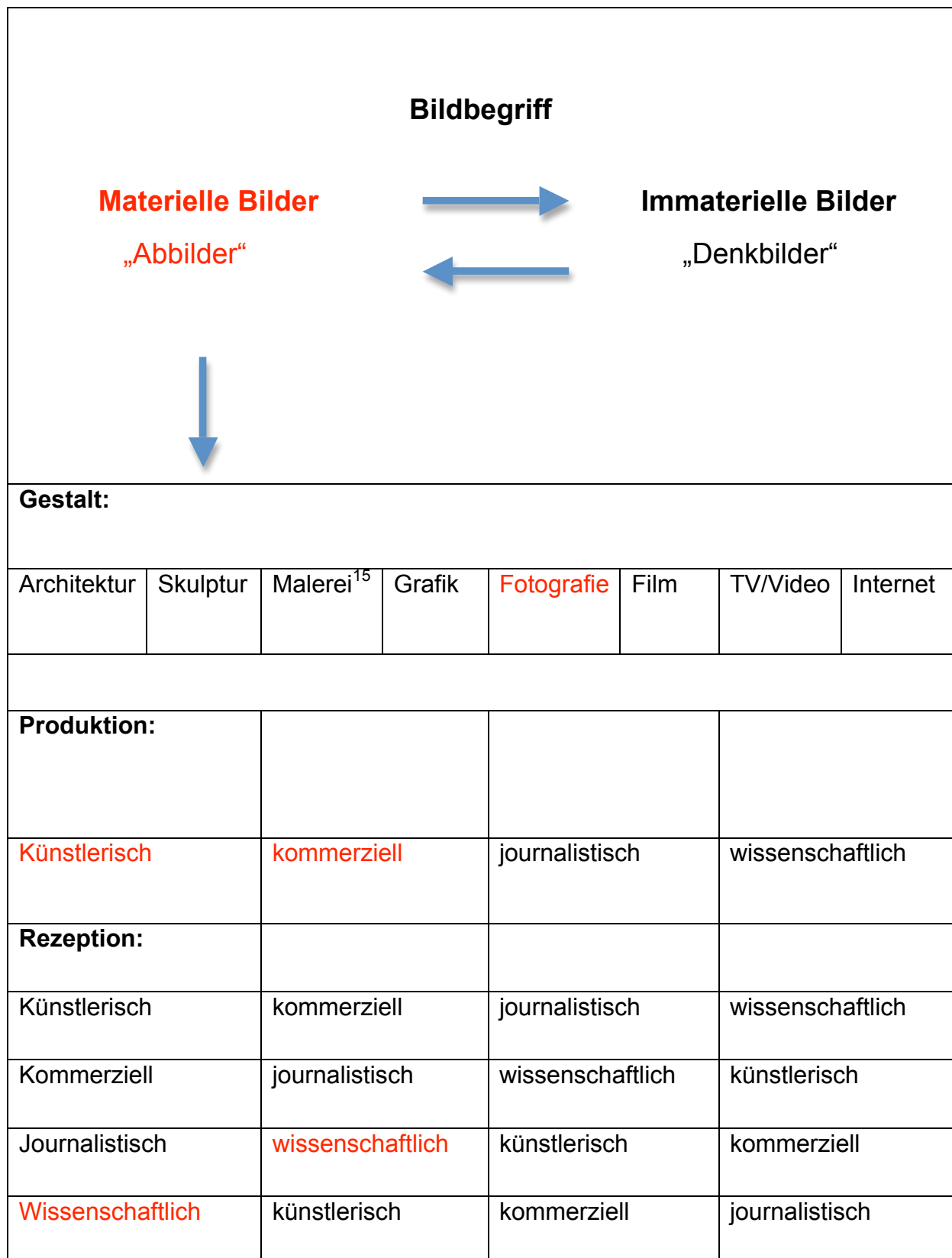
„Gegenstand visueller Kommunikationsforschung sind materielle und immaterielle Bilder. Dabei geht die Forschung zunächst von den konkreten materiellen Abbildern aus. Rein immaterielle Bilder, die keine Vergegenständlichung erfahren, sind nicht Teil visueller Kommunikationsforschung.“¹³

Der Bildbegriff in der visuellen Kommunikationsforschung konzentriert sich auf materielle Bilder und Abbilder. Diese können nach Müller den folgenden acht Bereichen zugeordnet werden: Architektur, Skulptur, Gemälde¹⁴, Grafik, Fotografie, Film, TV/Video und Internet. Die Produktion dieser acht Bereiche findet in vier Kategorien statt: künstlerisch, kommerziell, journalistisch und wissenschaftlich. Jedes in einem dieser vier Bereiche produzierte Bild kann wiederum in einem dieser vier Bereiche rezipiert werden.

¹² Böhme, 1999, S. 14

¹³ Müller, 2002, S. 20

¹⁴ Anmerkung Tesarek: Ich schlage hier die Verwendung des Begriffs „Malerei“ statt „Gemälde“ vor.



*Schautafel: „Der Bildbegriff in der visuellen Kommunikationsforschung“,
Grafik nach Müller, G. Marion, 2001¹⁶*

¹⁵ Anmerkung Tesarek: Müller verwendet den Begriff „Gemälde“ statt „Malerei“.

¹⁶ Müller, 2003, S. 22

Für diese Arbeit ziehe ich zwei Fotografien heran, die zu künstlerischen und kommerziellen Zwecken produziert worden sind und einer wissenschaftlichen Rezeption unterzogen werden.

In der abgebildeten Schautafel habe ich relevante Begriffe rot markiert.

2.2 Semiotik (Eco)

Die Semiotik wurde als moderne Wissenschaft im Grunde zweimal, und beinahe zeitgleich, zu Beginn des 20. Jahrhunderts gegründet: Zum einen von dem Linguisten Ferdinand de Saussure, der sie als Mutterdisziplin der Sprachwissenschaften und Teil der „Sozialpsychologie“ ansah. Zum anderen von dem Amerikaner Charles Sanders Peirce, der sie als eine dem Wesen nach philosophische Disziplin auffasste und sie der Logik und der Phänomenologie zuordnete.¹⁷

„Die Semiotik untersucht alle kulturellen Prozesse als Kommunikationsprozesse. Ihre Absicht ist es, zu zeigen, wie den kulturellen Prozessen Systeme zugrundeliegen. Die Dialektik von System und Prozeß führt zur Aufstellung der Dialektik von Code und Botschaft.“¹⁸

Ich gehe zunächst von der Definition von Peirce aus, in welcher Semiotik als die Lehre von der Entstehung und Verbreitung von Bedeutungen verstanden werden kann. Sie bezieht sich auf den semiotischen Text, aber auch auf architektonische Texte, Bilder, Fotografien und Musik.¹⁹

„Peirce definierte die Icone als die Zeichen, die ihren Gegenstand hauptsächlich durch ihre „Ähnlichkeit“ (2.276) und dank der mit dem Gegenstand gemeinsamen Eigenschaften (2.247) darstellen können. In welchem Sinn er die „Ähnlichkeit“ zwischen einem Porträt und der porträtierten Person verstand, kann man sich vorstellen; bezüglich der Diagramme z.B.

¹⁷ nach: http://www.strg-n.com/edu/hgkz_BuK/files/referate/eco.pdf

¹⁸ Eco, 2002, S. 38

¹⁹ nach: Lobinger, 2004, S. 11

sagt er, dass diese ikonische Zeichen seien, weil sie die Form der wirklichen Gegenstände wiedergäben, auf die sie sich beziehen (2.281).²⁰

Ich vermute, dass ein menschlicher Körper oder menschliche Körperteile Zeichen im Peirce'schen Sinne sind, welche auf Grund der Ähnlichkeit ihrer Formen von anderen Menschen körperlich wahrgenommen werden können. Ich gehe von der Annahme aus, dass menschliche Körperformen von anderen Menschen nicht erlernt werden müssen, da diese an jedem Menschen vorhanden sind.

Ich denke, dass das Phänomen der körperlichen Wahrnehmung ein zwischen Körperfotografie und Rezipient oszillierendes Phänomen ist, das sich noch vor der Sinnfindung oder Sinngebung im Rezeptionsprozess ausmachen lässt.

Die Entscheidung, mich nicht der Sinnebene und der Bedeutung von Bildern während des Rezeptionsprozesses zuzuwenden, sondern die Rezeption auf einer körperlichen Wahrnehmungsebene zu untersuchen, ist ungewöhnlich.

Meiner Meinung nach lässt sich meine Art der Untersuchung nach Eco an der unteren Schwelle der Semiotik ansiedeln. Es handelt sich nicht um die Übertragung von Bedeutungen auf der Sinnebene, sondern „um die Zirkulation von Bedeutung“.

„Wenn man sagt, dass die Semiotik da beginnt, wo sich die noch dunkle Größe des „Sinnes“ abzeichnet, so bedeutet dies nicht, dass die Semiotik mit der Semantik verwechselt werden dürfte, die sich traditionellerweise mit dem „Sinn“ oder der „Bedeutung“ beschäftigt hat (oder so getan hat, als beschäftige sie sich damit). Die Semiotik muss auch die Prozesse untersuchen, die, ohne die Bedeutung direkt einzubeziehen, die Zirkulation von Bedeutung ermöglichen.“²¹

Ich stelle die Vermutung auf, dass sich die Übertragung der Formen von einer Körperfotografie auf den Rezipienten auf einer körperlichen Ebene vollzieht, ohne in die Sinnebene einzudringen. In diesem Falle wäre es ein Prozess, in welchem ein

²⁰ Eco, 2002, S. 200

²¹ Lobinger, 2004, S. 32

Weitertransport von Bedeutung stattfindet, ohne die Bedeutungsebene, wie Eco sagt, „direkt einzubeziehen“.

2.2.1 Zeichen

Der Begriff Zeichen steht im Zentrum der Semiotik und ist, von einem semiotischen Standpunkt aus betrachtet, gleichbedeutend mit Botschaft. Hier wird das System der Beziehungen untersucht, in dem Zeichen eine Bedeutung haben könnten.²²

„Das Wort „Semiotik“ leitet sich vom griechischen Wort semion (=Zeichen) ab. Eine der bekanntesten Definitionen, in Anlehnung an den griechischen Ursprung, ist, dass sie „die Lehre von Zeichen“ ist.“²³

Ein Zeichen steht immer für etwas anderes als das, was es selbst bedeutet. Zwischen dem Zeichenträger und der Bedeutung entsteht eine Verbindung durch einen Code.

Davon leite ich zu folgender Überlegung über:

Ich behaupte, dass der menschliche Körper für andere Menschen ein besonderes Zeichen ist, da dieses nicht erlernt werden muss. Dem menschlichen Körper liegen Formen (Codes) zu Grunde, die jedem Menschen bekannt sind, da er sie selber, am eigenen Körper, an sich trägt.

Die Relevanz dieser Vermutungen versuche ich mit Hilfe einer semiotischen Analyse in Kapitel 4 und in einer anschließenden philosophischen Erweiterung in Kapitel 6 zu überprüfen.

2.2.2 Ikonizität

Es gilt es zu klären, um welche Art von Zeichen es sich bei Körperfotografien handelt. Hierzu schreibt Eco:

„Spricht man über das fotografische Zeichen, so stellt sich zunächst die Frage, welcher Gruppe von Zeichen es zuzuordnen ist. Ist die Fotografie ein symbolisches, ein ikonisches oder ein indexalisches Zeichen?“²⁴

²² vgl. Lobinger, 2004, S. 18

²³ vgl. ebd., S. 15

Während das Symbol zur Klasse von Zeichen gehört, die als System von konventionalisierten Zeichen verstanden werden können, wie z.B. Länderflaggen oder Friedenstauben, sind Indizes hinweisende Zeichen, die durch physische Nähe auf ein tatsächliches Objekt verweisen: z.B. Rauch, der auf ein Feuer aufmerksam macht oder eine Wolke, die den kommenden Regen ankündigt.²⁵

Für meine Zwecke ist das ikonische Zeichen nach Peirce von Bedeutung. Er führte dessen Ähnlichkeit mit seinen Referenten darauf zurück, dass eine Fotografie nach physikalischen Gesetzmäßigkeiten hergestellt wird.²⁶

„Bei einem Ikon basiert die Verbindung zwischen Repräsentamen und Objekt auf Ähnlichkeit oder Analogie. Zu dieser Gruppe gehören onomatopoetische Ausdrücke, Zeichnungen und Fotografien. Diese Ähnlichkeit wird in der Semiotik unter dem Stichwort Ikonizität eingeordnet.“²⁷

Spezifisch ist in meinem Fall, dass es sich um die Rezeption menschlicher Körperformen handelt.

Damit sind nicht nur Motive abgebildet, die realen Objekten visuell ähnlich sind, sondern das Motiv des Körpers und dessen Formen sind am Rezipienten selber vorhanden.

Das ikonische Zeichen²⁸ stellt in seiner Bedeutung nicht nur ein einzelnes Wort, sondern eine gesamte Aussage dar. Es vermittelt beispielsweise zu „Pferd“ die Information „stehendes Pferd im Profil“.²⁹

Die Wahrnehmungsverhältnisse spielen bei der Einordnung und Identifizierung des Objektes eine große Rolle.

²⁴ Lobinger, 2004, S. 34

²⁵ vgl. Nöth, 2000, S. 66

²⁶ vgl. Lobinger, 2004, S. 35

²⁷ Lobinger, 2004, S. 21

²⁸ Anmerkung Tesarek: In den sechziger und siebziger Jahren hat es auch kritische Ansätze zu Ikonizität gegeben, auf die ich hier nicht eingehe; siehe z.B. Halawa

²⁹ vgl. Eco, 2002, S. 236

„Auch die größte Silhouette eines Pferdes entspricht nicht nur dem verbalen Zeichen „Pferd“, sondern einer Reihe von möglichen Aussagen vom Typ: „stehendes Pferd im Profil“, „das Pferd hat vier Beine“, „das ist ein Pferd“ usw.“³⁰

Übertragen auf die Analyse der menschlichen Formen in Körperfotografien, bedeutet dies, dass man beim Betrachten einer Körperfotografie mehr wahrnehmen kann als die Tatsache, dass es sich um einen Menschen handelt. Anhand der Formen läßt sich differenzieren, ob dieser beispielsweise steht, liegt oder sitzt. Ebenso werden durch die Wahl des Bildausschnitts bestimmte Bildteile und damit die Formen menschlicher Körperteile, die für die Wahrnehmung eine Rolle spielen könnten, hervorgehoben.

Die Resultate der Analyse werden in Kapitel 4.6 zusammengefaßt.

2.2.3 Codes

Nicht nur in der Sprache bilden Codes die Basis für Kommunikation.

Semiotiker untersuchen Codes unterschiedlichster Art, ausgehend von Verkehrszeichen, über Modecodes bis hin zu Codes des Theaters. Der Begriff des Codes wurde im Rahmen der Informations- und Kommunikationstheorie zu einer Art Schlüsselbegriff innerhalb der Semiotik. Hier bezeichnet das Konzept des Codes ein System zur Verschlüsselung und Übertragung einer Botschaft in eine andere Form.³¹

In der visuell dominierten Bilderwelt sind Codes die Vermittler von Informationen. Eine Kommunikation kann nur stattfinden, wenn sich der Sender der Bilder dieser gesellschaftlich festgelegten Regeln, der Codes, bedient, da der Rezipient eine entsprechende Erwartungshaltung mitbringt.

Eine optische Botschaft, die eine Kommunikationsabsicht enthalten soll, wird z.B. verschlüsselt, indem sie durch visuelle Zeichen codiert und damit übertragbar gemacht wird.

Dieses Signal, das semiotische Zeichen, wird vom Rezipienten wieder decodiert. Es ist eine Grundvoraussetzung, dass der Code auf einem konventionalisierten System

³⁰ Eco, 2002, S. 236

³¹ vgl. Nöth, 2000, S. 139

von Verschlüsselungsregeln basiert: Damit die Übertragung der Bedeutung möglich ist, müssen beide Kommunikationspartner diese Regeln beherrschen.³²

Für eine körperliche Übertragung von visuellen Codes gehe ich einen Schritt zurück: Ich untersuche die körperliche Rezeption von menschlichen Körperformen, die auf einer Körperfotografie zu sehen sind. Es liegt die Vermutung nahe, dass sich diese körperliche Wahrnehmung auf einer Ebene vollzieht, auf der dem Rezipienten die Codes, die für diese körperliche Wahrnehmung notwendig sind, bereits bekannt sind.

Ich denke, dass die Formen des eigenen Körpers nicht erlernt werden müssen, sondern eine Art „Urcode“ darstellen, welcher ohne Vorwissen vom Rezipienten körperlich wahrgenommen werden kann.

2.3 Problematik der Wahrnehmung (Halawa)

Meine bisherigen Überlegungen habe ich unter der Annahme aufgebaut, dass sich „körperliche Wahrnehmung“ mit den Mitteln einer semiotischen Analyse untersuchen lassen könnte.

In den umfassenden Ausführungen von Halawa wird deutlich, dass im Hintergrund gegensätzliche Forschungsansätze existieren.

„Da gibt es etwa auf der einen Seite die Kunstwissenschaftler, die zwar zu einem interdisziplinären Diskurs bereit sind, aber nicht gewillt sind, die Deutungshoheit über den Begriff des Bildes zu teilen oder gar vollständig abzugeben. Auf der anderen Seite stehen sich zwei Denktraditionen gegenüber, die sich in der Frage, wie sich das Wesen des Bildes exakt bestimmen lasse, beinahe schon kompromisslos gegenüber stehen. Die Rede ist von der Semiotik einerseits und der Phänomenologie andererseits. Während die eine Seite das Bild als Zeichen definiert, möchte die andere Seite das Phänomen des Bildes jenseits semiotischer Kategorien aus seiner Sichtbarkeit heraus bestimmen.“³³

³² vgl. Lobinger, 2004, S. 17

³³ Halawa, 2008, S. 17

Halawas stellt fest, dass es die Zugänge der Phänomenologen und nicht der Semiotiker sind, die sich mit einer unmittelbaren Wahrnehmung abseits von Interpretationen und Deutungen beschäftigen. Er beschreibt Wahrnehmung als etwas, das unmittelbar stattfindet und dadurch entsteht, dass unser Körper in direkter Kommunikation mit der Welt steht.

„Dadurch, dass ich durch meinen Leib „unzweifelhaft kommuniziere (...) mit ihr (hier: Welt)“ (Merleau-Ponty 1966:14), versichere ich mich ihrer Existenz: „Die Welt ist nicht, was ich denke, sondern das, was ich lebe“ (ebd.:14), schreibt Merleau-Ponty, wobei „leben“ eben den unmittelbaren Kontakt zwischen Leib und Welt bezeichnet.“³⁴

Vor diesem phänomenologischen Hintergrund plazierte meine Idee einer körperlichen Wahrnehmung, die sich nicht auf der denkenden und urteilenden Ebene vollzieht, sondern sich auf einer unmittelbaren, körperlichen bzw. leiblichen Ebene abspielt. Ich vermute, dass Formen auf einer Körperfotografie vom Betrachter körperlich rezipiert werden können, ohne das bewusste Denken in Anspruch zu nehmen.

Zunächst scheint diese Voraussetzung das Gegenteil dessen zu sein, was ich mit den Mitteln einer semiotischen Analyse herauszufinden versuche. Es scheint als würden zwei gegensätzliche Denkrichtungen kollidieren, die sich widersprechen: Auf der einen Seite steht der analytische Ansatz, in dem es um eine empirische Arbeit am Bild selbst geht, auf der anderen Seite der Gedanke zu einer unmittelbaren, körperlichen Wahrnehmung, die sich nicht rational erfassen lässt. Halawa beschreibt dieses Dilemma folgendermaßen:

„Somit stellt sich die phänomenologische Methode explizit entschieden gegen „empiristische“ und „intellektualistische“ Programme, die der Wahrnehmung auf analytischem Wege auf den Grund zu kommen trachten (vgl. Merleau-Ponty 1966:19ff. sowie Kapitel 3.2). Anstatt die Reflexion so zu reduzieren, dass nur noch der eigentliche Akt des reinen, unmittelbaren Wahrnehmens „beschrieben“ werden kann, unternehmen sowohl Empiristen als auch Intellektualisten (zu letzteren ist eindeutig Peirce zu zählen) nichts anderes als „zu analysieren und zu erklären“ (Merleau-Ponty 1966: 4; (...)).

³⁴ Merleau-Ponty in: Halawa, 2008, S. 101

Die Verfahrensweise der „Deskription“ im Gegensatz zu „Analyse“ und „Erklärung“ stellt für Merleau-Ponty wie auch für Edmund Husserl, den Vater der Phänomenologie, den entscheidenden methodologischen Vorteil gegenüber anderen wahrnehmungstheoretischen Modellen dar.“³⁵

Sowohl der phänomenologische als auch der empirische Weg scheinen, separat betrachtet, einem logischen Aufbau zu folgen.

Doch kann keiner der beiden Ansätze, für sich betrachtet, Antwort auf die Frage geben zu können, was sich im Moment der aktuellen Wahrnehmung im Rezipienten abspielt. Auch die Versuche, das Phänomen der Wahrnehmung mit Eigenschaften zu beschreiben, sind nicht aussagekräftig. Hier wird mehr das Wahrgenommene als der Akt des Wahrnehmens thematisiert.³⁶

„Meiner Meinung nach ist der Grundgedanke des phänomenologischen Projekts äußerst spannend und in vielerlei Hinsicht nachvollziehbar. Kritisiert werden, unter einem gewissen Gesichtspunkt betrachtet, mit Recht Empirismus und Intellektualismus. Keine dieser beiden Richtungen vermag uns beschreiben zu können, was genau im Subjekt im Moment seiner aktuellen Wahrnehmung vorgeht, ohne durch seine analytischen und erklärenden Reflexionen dem Wahrnehmungsphänomen Eigenschaften zuzufügen, die dem eigentlichen Wahrnehmen, so die These, tatsächlich nicht entgegenkommt. Es wird somit nicht über das „Wahrnehmen“, sondern stattdessen über „Wahrgenommenes“ gesprochen.“³⁷

Um meine Vision einer körperlichen Wahrnehmungsforschung weiter zu entwickeln, welche sich einerseits im Bereich der unmittelbaren Wahrnehmung abspielt, und andererseits eine semiotische Analyse von Formen in Körperfotografien voraussetzt, könnte eine Verknüpfung der beiden Denkrichtungen zielführend sein.

Halawa vollzieht diesen Schritt der Annäherung und stellt die Möglichkeit einer Zusammenführung beider Forschungsrichtungen in den Raum. Er hält die bisherigen Versuche zur Erforschung von Wahrnehmung für unzureichend und

³⁵ Halawa, 2008, S. 101

³⁶ vgl. ebd., S. 103

³⁷ Halawa, 2008, S. 103

schlägt eine Kombinationsform vor, in welcher die phänomenologischen Ansätze eine optimale Ergänzung durch die Gedanken von Peirce (siehe Kapitel 2.2) finden.

„Doch so schlüssig beide Erklärungsmodelle für sich dem Mysterium „Wahrnehmung“ nahezukommen vermögen – über das Erleben einer Wahrnehmung geben sie keine Auskunft. Darin haben die Phänomenologen ganz klar Recht! Aber: Was sie vergessen, ist die Tatsache, dass sich das, was sie als philosophische „Wissenschaft“ einlösen möchten (vgl. Husserl 1965), gar nicht erst realisieren lässt. Das heißt nicht, dass man die gesamte phänomenologische Denktradition hinter sich lassen sollte. Ganz im Gegenteil erscheint es aus meiner Sicht der Dinge möglich, phänomenologische Fragestellungen durch die wahrnehmungsphilosophischen Gedanken Peirces zu ergänzen.“³⁸

Damit sind es zwei Voraussetzungen, die notwendig sind, um körperliche Wahrnehmung zu untersuchen:

Einerseits gilt es die wahrzunehmenden Formen in den Körperfotografien mit einer semiotischen Analyse zu erfassen, da eine Kenntnis der Eigenschaften des wahrzunehmenden Gegenstandes Voraussetzung ist.

Andererseits muss eine Beschreibung der Wahrnehmungssituation auf der Seite des Rezipienten erfolgen, um „Wahrnehmungskompetenzen“ zu ermitteln, die als Voraussetzungen für eine körperliche Wahrnehmung gelten.

Halawa beschreibt dies folgendermaßen:

„Erstens muss ein Betrachter bestimmte Wahrnehmungskompetenzen vorweisen, um einen Gegenstand als Bild identifizieren und gebrauchen zu können (wobei letzteres ersteres voraussetzt). Zweitens muss ermittelt werden, welche Eigenschaften ein Gegenstand haben muss, damit er von einem Betrachter als Bild wahrgenommen wird. (...).“³⁹

³⁸ Halawa, 2008, S. 103/ 104

³⁹ ebd., S. 112/ 113

Halawa konstruiert eine Mischform der beiden Ansätze, die sich idealer Weise ergänzen. Er spricht sich für die Untersuchung von Bildern mit semiotischen Mitteln aus und schlägt eine intensive Auseinandersetzung mit den „konkreten Zeichensphären“ vor, in welchen sich Bilder bewegen oder bewegen könnten.

3 Empirischer Teil

3.1 Forschungsdesign

Ich führe eine semiotische Bildanalyse an zwei Beispielbildern durch. Als Untersuchungsmaterial wähle ich eine Körperfotografie aus dem Bereich Werbung und eine künstlerische Körperfotografie aus dem Bereich der bildenden Kunst.

Am Anfang findet eine Analyse der plastischen Ebene statt. Die Interpretation der Resultate daraus füge ich teilweise direkt in die jeweilige Analysetabelle ein und schließe meine Synthese an. Bei der Bearbeitung von Sujet 1 „Mann mit Baby“ erweist sich diese Form der „Direktanalyse“ in tabellarischer Form als zielführend, da die von mir analysierte Fotografie in unterschiedlicher Weise zweimal auf einer Seite des Printmediums abgebildet ist. Durch eine doppelte Analyse des Sujets auf der plastischen Ebene werden wichtige Details herausgeschält, die sonst verborgen bleiben. Die Parallelen und Unterschiede des selben Bildes in verschiedenem Abbildungskontext können in direktem Vergleich nebeneinander gut abgelesen werden. Näheres dazu siehe Kapitel 4.1.

Diese Vorgehensweise habe ich auch für die Analyse der figurativen Ebene adaptiert. Die Ausführlichkeit der Tabelle gibt einen guten Überblick und Einblick in die Tiefe, unterstützt durch farbige Markierungen, welche ich zur emotionalen Deutung der Konnotationen verwende. Negativ belegte Emotionen habe ich rot gefärbt, positive Emotionen grün. Bei Sujet 1 gibt es ambivalente Gefühle, die ich zweifarbig, grün-rot, gestalte. Zusätzlich verwende ich die Farbe violett, die erotische Emotionen markiert. Die emotionalen Konnotationen habe ich aus meinem subjektiven Empfinden heraus gewählt.

In der Synthese folgt nach einer kurzen Niederlegung meiner Gedanken nach Sujet 1 und 2 jeweils ein Fazit, welches sich direkt nach den, aus der Tabelle ersichtlichen, Ergebnissen richtet.

Der Bezug zu den Forschungsfragen 1 bis 3 wird anschließend hergestellt. Darauf folgt eine Erweiterung durch einen philosophischen Teil, der näher auf das Phänomen der körperlichen Wahrnehmung hinführt und in dem Versuch einer erweiterten Analyse mündet (siehe Kapitel 5 und 6).

3.1.1 Wissenschaftliche Fragestellung

Wie läßt sich eine körperliche Wahrnehmung/ Rezeption von Körperfotografien in Kunst und Werbung anhand der im Bild nachweisbaren Formen des menschlichen Körpers mittels einer semiotischen Analyse der Bilder empirisch untersuchen?

3.1.2 Forschungsfragen

- 1) Welchen menschlichen Körperteilen lassen sich eindeutige Formen zuordnen?
- 2) Wie werden diese Formen in der Werbefotografie und in der künstlerischen Fotografie dargestellt?
- 3) Werden ovale oder rundliche Formen in einer Körperfotografie intensiver körperlich wahrgenommen als eckige?

3.1.3 Vermutete Zusammenhänge

Je deutlicher menschliche Körperformen auf einer Werbefotografie oder künstlerischen Fotografie erkennbar sind, die sich der Form eines Ovals zuordnen lassen, um so eher werden diese von den Rezipienten körperlich wahrgenommen.

4 Analyse der Körperfotografien

Ich habe zwei Körperfotografien ausgewählt. Die erste ist eine künstlerische Fotografie aus dem Bereich der bildenden Kunst und die zweite ein Werbesujet. Erstere Abbildung entstammt einem Fachmagazin für künstlerische Fotografie, die zweite einem Kunstkatalog.

Auf Grund einer thematischen Parallelität des Sujets, „Mensch mit Baby am Arm“, habe ich mich für das vorliegende Untersuchungsmaterial entschieden. Die Analyse dieser Bilder soll dazu dienen, Unterschiede und Parallelen innerhalb und zwischen den Genres durch eine Detailanalyse herauszuschälen.

Sujet 1 -2	Genre	Fotograf/ -nachweis	Medium/Titel/S.	Verlag/Ort
Mann, der Baby hält	Kunst	AA Bronson, Anna and Mark, February 3, 2001	Camera Austria, 80/ 2002, S.40	Camera Austria, Graz
Frau, die Baby hält	Werbung	Olivieri Toscani, Stillen, Benetton-Kampagne Herbst/Winter 1989/90, Foto: Benetton Group	Blut Kunst Macht Politik Pathologie, 2001, S.219	Hg. James M.Bradburne, Prestel Verlag, München, London, New York

4.1 Visueller Text

Ich untersuche die Körperfotografien auf der plastischen und auf der figurativen Ebene und fasse die Ergebnisse aus der Analyse im Anschluß zusammen.

Die plastische Ebene bezieht sich auf die Darstellungsweise, die figurative behandelt den Inhalt der Fotografie. Die Resultate beider Ebenen werden verglichen, um Ähnlichkeiten und Divergenzen offenzulegen.

Zunächst folgen kurze Begriffserklärungen zur Einführung in die verschiedenen Kategorien der plastischen Ebene:

4.2 Plastische Ebene

Auf der plastischen Ebene der Fotografien werden äußere Gegebenheiten, wie der Kamerawinkel und die Wahl des Objektivs untersucht. Diese Kategorien geben Auskunft über die Art und Weise der Darstellung und enthalten möglicherweise schon Informationen, die für die figurative Ebene von Relevanz sein können.

„(...), denn plastische und figurative, oder ikonische Zeichen stehen in einer ständigen Wechselwirkung.“⁴⁰

⁴⁰ Lobinger, 2004, S. 124

4.2.1 Topologische Kategorien

Das Bild wird durch topologische Kategorien strukturiert. Daran kann sich der Rezeptionsvorgang orientieren. Wie weit diese Kategorien für die körperliche Wahrnehmung/ Rezeption relevant sind, wird anhand der Forschungsfragen geklärt. Folgende Herstellungsmerkmale gelangen zur Untersuchung: Textträger, Rahmen, Aufnahmewinkel/ Einstellung, Objektivwahl und Bildkomposition.⁴¹

4.2.2 Eidetische Kategorien

Zu den eidetischen Kategorien zählen die im Bild ersichtlichen Formen. Diese Kategorien sind für meine Untersuchung besonders bedeutend. Nachdem ich in der ersten Forschungsfrage wissen möchte, welchen Körperteilen sich eindeutige Formen zuweisen lassen, können hier Rückschlüsse auf die Art der Formen gezogen werden, die zur Beantwortung der Forschungsfragen führen.

4.2.3 Chromatische Kategorien

Hier werden die Bereiche Beleuchtung und Farben bearbeitet. Ich halte es für sinnvoll, diese Kategorien mit zu analysieren, da sich auch hier Resultate ergeben können, die für die Beantwortung meiner Fragestellungen relevant sein könnten.

4.3 Figurative Ebene

Auf dieser Ebene werden ikonische Zeichen untersucht und die Kombinationsmöglichkeiten mit den daraus entstandenen rhetorischen Figuren.

Auch hier vollziehe ich die Beschreibung und Interpretation in tabellarischer Form und lege die Ergebnisse in einer anschließenden Synthese dar.

⁴¹ vgl. Lobinger, 2004, S. 124

4.4 Sujet 1 (Kunst): „Mann, der Baby hält“



Abbildung 1: AA BRONSON „Anna and Mark“⁴²

4.4.1 Beschreibung

Bei diesem Bild handelt es sich um eine künstlerische Körperfotografie, die in einem internationalen Printmedium aus Österreich, der „Camera Austria“ das auf künstlerische Fotografie spezialisiert ist, abgebildet ist.

Das Medium hat das Format DIN A 4 und das Bild ist dort vierfarbig gedruckt in einer Größe von 12,5 cm x 16 cm.

Das Bild trägt folgenden Untertitel:

AA BRONSON, Anna and Mark, February 3, 2001/02. Lacquer on Vinyl,
213,5 cm x 305 cm

⁴² AA Bronson: „Anna and Mark“, Camera Austria, 2002, S. 40 oben

In dieser 80. Ausgabe der „Camera Austria“ aus dem Jahr 2002 sind Fotoarbeiten des kanadischen Künstlers AA Bronson (*1946 Vancouver) und ein Interview von AA Bronson mit dem an der Akademie der bildenden Künste Wien lehrenden Künstler Matthias Herrmann (*1963 München) über 12 Seiten abgebildet.

In der Zeitschrift befindet sich unter der Abbildung ein zweites Foto in dem selbem Format, das eine Ausstellungsansicht zeigt. Hier sind zwei an den Wänden aufgehängte Fotoarbeiten zu sehen, unter anderem das oben abgebildete Motiv. Ich halte das für erwähnenswert, da die Fotografien von AA Bronson in der Ausstellung eine erhebliche Größe haben, wie aus dieser Abbildung ersichtlich ist.

Auffallend ist auch, dass durch das Zeigen der Museumsansicht eine Dopplung der Bilder entsteht. Außer dass, das Sujet zweimal zu sehen ist, ist seine „Originalität“, soweit man das bei Fotografie überhaupt sagen kann, um die Hälfte verringert: Oben sieht man eine Abbildung der Fotografie, unten sieht man diese Fotografie im „Original“ hängend im Museum, abgebildet auf einer Aufnahme in den Räumlichkeiten des Museums, welche wiederum im Magazin abgedruckt ist.

Obwohl das in der Zeitschrift unten abgebildete Bild im Bild (des Motives „Mann, der Baby hält“) kleiner ist, es mißt in der Zeitschrift ca. 3,5 cm x 4 cm, hat man durch die Inszenierung im Museumsraum eine bessere Vorstellung davon, wie riesig die Arbeiten von AA Bronson tatsächlich in der Ausstellung gezeigt werden. Die Arbeiten selber und die in den Fotografien dargestellten Menschen sind überlebensgroß. Auf der Ausstellungsansicht ist außerdem erkennbar, dass die Bilder nicht unweit über dem Boden, in einer Höhe von ca. 20 bis 80 cm, angebracht sind.

Es geht von den Arbeiten, zunächst unabhängig vom Sujet, eine gewisse Bedrohlichkeit aus, da man als Rezipient mit überdimensionalen Menschenteilen konfrontiert ist. Ich entscheide mich spontan dafür, diese zweite Abbildung mit in die Analyse der plastischen Ebene aufzunehmen, da es eine Bedeutung für die körperliche Wahrnehmung der Arbeiten haben könnte. Mit dem Inhalt der anderen in der Ausstellungsansicht abgebildeten Fotografie beschäftige ich mich nicht.



Abbildung 2: AA BRONSON „Mirror Mirror“⁴³

4.4.2 Analyse der plastischen Ebene

„Mann, der Baby hält“	Abbildung S. 40 o.	Abbildung Ansicht, S. 40 u.
Plastische Signifikanten	Größe 12,5 x 16 cm	3,5 x 4 cm
Träger: Topologische Kategorie	Festes seidenmattes, leicht glänzendes, ca. 100 Gramm Zeitschriften Papier von hoher Qualität; Größe DIN A4; die einzelnen Blätter sind im Offsetdruck Verfahren beidseitig bedruckt, 4c, das heißt vierfarbig im CMYK Modus; Abbildungen auf beiden Seiten, nicht durchscheinend; Die Abbildungen sind optisch ansprechend untereinander auf einer Seite platziert, mit typographisch professioneller Gestaltung	

⁴³ AA Bronson: „Mirror Mirror“ in: Camera Austria, 2002, S. 40 unten

Rahmen: Topologische Kategorie	Kein Rahmen: Formen, die nicht vollendet sind, werden über das Bild hinaus weiter gedacht, freundliche Wirkung des Bildes	Ausstellungsansicht: kein Rahmen; Fotografien an den Wänden: schwarzer Rahmen Bildausschnitt wird brutal begrenzt; einengende, erzwungene Wirkung; schwarze Umrandung: Affinität zu Todesanzeige
Aufnahmewinkel/ Einstellung: Topologische Kategorie	Medium close up/ Halbnah ⁴⁴ Aufnahme von schräg oben; vertikal, von oben nach unten: Nähe, Intimität, Vertrautheit, Privatsphäre	Long shot/ Totale ⁴⁵ Aufnahme ca. aus Augenhöhe; horizontal, aus der Entfernung: Übersicht, Größe, aber auch Leere, Einsamkeit, Beklemmung

⁴⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Einstellungsgröße#Nahe_Einstellungen_.28close-ups.29

„Halbnahe Einstellung: (englisch medium close-up, MCU, entspricht dem Bruststück) Die Figur wird vom Kopf bis zur Hüfte gezeigt. Diese Einstellung entspricht der natürlichen Sehsituation und wird deswegen häufig in Dialogszenen verwendet. Die halbnahe Einstellung wird aber auch in geschlossenen Räumen verwendet und in der deutschen Filmproduktion als halbnaher Einer, Zweier oder Dreier usw. bezeichnet.“

⁴⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Einstellungsgröße#Nahe_Einstellungen_.28close-ups.29

„Totale Einstellung: (englisch long shot, LS, auch wide shot) Der Begriff wird verwendet, wenn eine Person oder Gruppe vollständig in ihrer Umgebung, also total zu sehen ist, die Landschaft aber nicht den Hauptbildinhalt ausmacht. Der Mensch erscheint zwar größer als in der Supertotalen, aber immer noch relativ unwichtig. Die Totale wird häufig für Establishing Shots eingesetzt. In Filmen, die überwiegend oder nur aus Totalen bestehen, wirken die Akteure unnahbar. In Dokumentarfilmen sind totale Einstellungen oft häufiger als in Spielfilmen.“

Objektivwahl: Topologische Kategorie	Normalobjektiv (ca. 50 mm): Nähe, Teilnahme, Emotion, Voyeurismus	Weitwinkelobjektiv (ca. 28 mm): Überblick; Größenverhältnisse werden deutlich; Leser des Magazins sieht nicht nur Fotografie, sondern gesamte Ausstellungsansicht; Leser wird zum Voyeur
Bildkomposition: Topologische Kategorie	Ausgewogene, harmonische Komposition: auffallend runde Bildelemente aller Größen, kleinste runde Bildelemente im goldenen Schnitt im linken, oberen Bildteil, gehalten von großen Rundungen, die angeschnitten sind und über den Bildrand hinaus weitergedacht werden; Vermittlung einer äußerst privaten Situation, durch Nähe zu den Menschen auf dem Foto; von schräg oben fotografiert	Beinahe axiale Komposition: verweilen, ausruhen, Zeit nehmen zum Betrachten; aber auch Penetranz/ Aufdrängung (Unbehagen) der Ausstellungsbilder, die sehr intim wirken im Gegensatz zu einer äußerst klarem, geometrischen Ausstellungssituation; Betrachter bleibt im Hintergrund hinter den Stühlen, die etliche Meter von den Ausstellungsfotos weg aufgestellt sind; trotzdem fühlt man sich von den Bildern durch ihre Größe bedroht

<p>Formen:</p> <p>Eidetische Kategorie</p>	<p>Vorwiegend runde Formen, sowohl der Mann als auch das Baby (siehe Skizze): Weichheit, Weiblichkeit, Sanftheit, Unschuld, Geborgenheit und ebenso Stärke, Kraft, Männlichkeit, Brutalität; unterstrichen durch: Leibesfülle, Muskeln, Vollbart, Brustwarzenpiercing</p>	<p>Vorwiegend eckige Formen des Raumes, durch Weitwinkel verzerrte Bilder, sowie Decke und Boden; es dominieren Dreiecke und sich durch Fluchtpunkt perspektivisch verjüngende Rechtecke: sterile, ungemütliche Atmosphäre, Kälte, Bedrohlichkeit, Unbehagen; drei eckige Stühle aus Metall mit Gitter, die zum Hinsetzen und Betrachten einladen sollen, aber eher abstoßend wirken</p>
--	---	--

<p>Farben:</p> <p>Chromatische Kategorie</p>	<p>Dominierend sind unterschiedliche Hautfarben: von natürlich bis unnatürlich: blaß rosa, bleich, rosarot bis orange/ rot: sehr unterschiedliche Wirkung, von zart, verletzlich, über kalt, abstoßend bis wärmend, beschützend, beinahe erotisch; je nachdem welcher Teil, von welchem der zwei Menschen betrachtet wird; Hintergrund ca. 5-10% der Bildfläche: bunte Muster, alle Farben, kitschig, überladen, abstoßend, faszinierend, verstörend; Muster wirkt wie das Muster eines Sofas, daher intime, private Wirkung</p>	<p>Schwarze Decke: unheimlich, erdrückend, quälend, angsteinflößend, trübsinnig machend; weiße Wände (in Abbildung leicht gräulich wirkend): rein, sauber, Versuch den Fotografien einen „cleanen“ Untergrund zu geben; brauner Boden, glänzend: edel, erdig, aber auch öffentlich, weitläufig; zwei verschiedenfärbige „bunte Bilder“ mit jeweils schwarzer Umrandung an den Wänden: anziehend, ergreifend und faszinierend, ebenso beklemmend und abstoßend; ebenso bunte Sitzpolster auf den Stühlen: einladend und abstoßend zugleich</p>
<p>Beleuchtung:</p> <p>Chromatische Kategorie</p>	<p>Hell, mit Blitz fast überbelichtet, direkt: Reflexion auf Köpfen, verstörend, intim, extrem private Nähe, brutal, grell, kontrastierend, irritierend, abweisend und anziehend zugleich</p>	<p>Gedämpftes Raumlicht, schummrig: wirkt einladend und zugleich abschreckend, angenehm gedämpft und zu intim zugleich; Kontrast zu Bildern, die in ihrer Farblichkeit hervorleuchten, da sie vermutlich durch Spots beleuchtet werden</p>

Bildtextur	Im Original: sehr große Vergrößerung, daher vermutlich starke Körnung bei naher Ansicht: Eintauchen in Hautfarben und Formen; Hier bei Abbildung: hohe Auflösung, Details gut erkennbar, Nähe, Intimität, Anteilnahme, Mitfühlen	Da kleine Aufnahme, hohe Auflösung: Nähe zum Betrachter (Leser des Magazins), Intimität, Emotionalität und trotzdem Distanz und Übersichtlichkeit: Betrachter bleibt hinter den Stühlen!
------------	--	--

4.4.3 Synthese

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich die beiden Abbildungen optimal ergänzen. Der Eindruck, den man ohne Kenntnis der unten abgebildeten Ausstellungsansicht erhält, ist ein vollkommen anderer.

Das liegt daran, dass durch die Kenntnis der Ausstellungssituation deutlich wird, wie riesig diese Fotografie in der Ausstellung gezeigt wird. Sie weist ein Maß von 213,5 cm x 305 cm in der Ausstellung auf. Interessant ist die Tatsache, dass es auf der Abbildung in der Zeitschrift kleiner ist als die obere Abbildung, dass aber auf Grund der Kenntnis der Gesamtsituation viel mehr Information über das Bild und auch über seine Wirkung deutlich wird.

Auffällig ist die schwarze Rahmung des Bildes, die nur in der Ausstellungsansicht zu sehen ist, die obere Fotografie ist ohne Rahmen auf dem weißen Trägerpapier abgebildet.

Diese zwei Faktoren zusammen, die Größe des „Originalbildes“ einerseits und die schwarze Rahmung andererseits, geben dem Bild eine äußerst „erschlagende Wirkung“. Durch die schwarze Rahmung wird meiner Meinung nach eine „Todesaffinität“ erzeugt, Todesanzeigen weisen immer eine schwarze Rahmung auf. Das Bild wirkt düster und einengend, was in Kontrast zur inhaltlichen Ebene steht, auf welcher unter anderem „ein neugeborenes Leben“ zu sehen ist. In der Ausstellungsansicht wird es auf den ersten Blick „negativ“ konnotiert, was ohne den schwarzen Rand nicht geschieht. Hier hat es zunächst eine eher freundliche Wirkung.

Durch die Objektivwahl und die Wahl des Blickwinkels wird in der Abbildung 1 eine Intimität erzeugt, man rückt diesen Menschen im Bilde sehr nahe auf den Leib, als teile man mit ihnen eine Art Vertrautheit. Es fühlt sich wie ein Eindringen in ihre Privatsphäre an. In der Abbildung 2 hingegen nehmen wir die Position eines Museumsbesuchers ein, der sich das Ganze aus der Distanz auf Augenhöhe ansieht. Der Betrachtungswinkel verschafft uns auf der einen Seite einen Überblick, zeigt die Größe des Raumes und der Bilder und vermittelt auf der anderen Seite auch Einsamkeit und Beklemmung.

In beiden Fällen werden wir zum Voyeur. Einmal durch das Eindringen in die Privatsphäre, erzeugt durch die Nähe der Kamera zu den Menschen, in der Abbildung 2 durch die Größe und Penetranz der Bilder, die sich in der beinahe symmetrischen axialen Komposition dem Betrachter offenbaren und den Blick bannen.

Obwohl sich in der Ausstellungssituation der Zuseher hinter den Stühlen, die in einem gewissen Abstand zu den an der Wand hängenden Fotografien aufgebaut sind, befindet, fühlt man sich durch die Größe der Bilder bedroht. Auch ist zu erwähnen, dass diese nicht nur von einem schwarzen Rahmen eingerahmt sind, sondern, dass die weiße Wand des Raumes auch von einer schwarzen Decke „eingerahmt“ wird. Das verleiht dem Raum eine unheimliche und erdrückende Aura.

Die Beleuchtung auf beiden Bildern ist unterschiedlich. Der Mann mit dem Baby in Abbildung 1 ist hell beleuchtet, fast überbelichtet, was verstörend intim wirkt und eine abweisende und anziehende Wirkung zugleich hat. Jedes Details ist zu sehen, die Farben sind nicht weich und beschönigend, sondern die Haut des Mannes und des Babys leuchten in unterschiedlichsten Hauttönen, von natürlich bis unnatürlich. Einerseits wirkt das Baby zart und verletzlich, andererseits wirkt die fahle Hautfarbe des Mannes abstoßend und kalt.

In Abbildung 2 ist die Beleuchtung gedämpft und schummrig. Sie wirkt abstoßend und einladend zugleich und bildet einen Kontrast zu der Farbigkeit der Bilder an den Wänden, die vermutlich durch Spots beleuchtet werden und hervorleuchten.

Durch den sich im oberen Bildrand hinter dem massiven Oberkörper des Mannes befindlichen bunten Stoffstreifen in Abbildung 1 wird eine private und fast kitschig überladene Wirkung erzielt. In Abbildung 2 wird die überwiegend fröhliche Wirkung

dieser Buntheit von dem schwarzen Bildrahmen und auch von der schwarzen Decke und dem braunen Boden gestört. Eine beklemmende Stimmung strömt auf den Besucher ein, der von der bunten Tristess der Bilder abgestoßen und gleichzeitig in ihren Bann gezogen wird.

4.4.4 Analyse der figurativen Ebene

„Mann, der Baby hält“, Abbildung S. 40 o.			
Ikonische Signifikanten	Signifikate ersten Grades	Konnotationen zweiten Grades	
Motiv: Mann			
Kräftige, mollige Statur	Üppige männliche Figur, mollig, rundliche Formen	Männlich, aber doch weiblich wirkend durch die Leibesfülle: Fettleibigkeit, Gemütlichkeit, Behäbigkeit	Ruhe, Stärke, Kraft, Gefahr
Körperhaltung	Liegender Mann mit Kopf und Bart auf Brust geneigt	Müdigkeit	Ruhe, Entspannung
Oberkörper, Brust	Männlich behaarte Brust mit Brustwarzenpiercing	Kraft, Stärke, Potenz, Männlichkeit, Coolness, Fetischkult, Geheimnis, Schmerzfreiheit	Sinnlichkeit/ Erotik, Unverletzlichkeit, Life-Style, Fetisch-Kennung, Verwegenheit, Rauheit, Gefahr, Schmerzfreiheit
Äußerer Arm	Äußerer rechter Arm des Mannes, hängt fast schlaff über dem Bauch, hält das Baby	Schutz, gleichzeitig Gefahr: doppelte Gefahr, weil einerseits schlaff: Baby könnte herunterfallen; andererseits kraftvoll: er könnte es erdrücken	Schutz, Geborgenheit und Gefahr durch Nachlässigkeit gleichzeitig

Oberarmmuskel	Muskulöser, trainierter linker Oberarm des Mannes	Männlichkeit, Kraft, Stärke	Schutz, Geborgenheit und Gefahr gleichzeitig
Gesicht	Entspannte Mimik	Schlaf, Erholung	Abwesenheit, Müdigkeit
Augen geschlossen	Augen mit geschlossenen Lidern	Schlaf, Ruhe, Erholung, Gemütlichkeit	Ruhe, Abwesenheit, Innengekehrtheit
Mund	Nicht sichtbarer Mund des Mannes, von Bart verdeckt	Fehlende Sinnlichkeit	Verschlossenheit
Bart	Halbkreisförmiger Bart des Mannes	Verdeckt Mund und Mimik, Männlichkeit, Verschlossenheit aber auch Gemütlichkeit, Ruhe; auch ein wenig angsteinflößend	Rauheit, Verwegenheit, Verschlossenheit
Motiv: Baby			
Embrionale Körperhaltung	Auf dem Rücken liegendes Baby mit angezogenen überkreuzten Beinchen	Schutzsuchend, hilflos, wie ein Käfer am Rücken	Hilflosigkeit, Schutzlosigkeit, Verletzlichkeit, Unschuld
Kopf	Köpfchen im Dreiviertelprofil zur Seite gedreht	Weckt Beschützerinstinkt, Mutterinstinkt, beschützenswert	Leben, Unschuld
Windelhose	Windel des Babys verbirgt sein Geschlecht	Schutz	Hilfsbedürftigkeit

Augen	Ein Auge geschlossen, eines leicht geöffnet	Müdigkeit, Neugier, Verunsicherung, Mißtrauen	Mißtrauen, Verunsicherung, Hilfsbedürftigkeit
Hände	Eine Hand zur Faust geballt, von der anderen suchend einen Finger wegstreckend	Nach Halt suchend, hilfesuchend, schutzsuchend	Unsicherheit, Verzweiflung, Not, Angst
Beine/ Füße	Füße des Babys sind angezogen und überkreuzt, Zehen gespreizt	Embrionalhaltung, da extrem kleiner Säugling (Neugeborenes?), Verunsicherung, Verspieltheit	Verunsicherung, Müdigkeit, Natürlichkeit
Größenverhältnis zwischen Mann und Baby	Extrem kleines Baby, Neugeborenes – sehr massiger Mann	Beschützen des Babys einerseits, welches „süß“, „niedlich“ oder „putzig“ wirkt; andererseits Gefahr, die durch Massigkeit des bärtigen Mannes ausgeht; extremer Kontrast, Verwirrung	Schmerz, Mitgefühl, Muttergefühl, Beschützerinstinkt, Empörung (über Foto von so kleinem Baby!)

Grün = positives Gefühl

Rot = negatives Gefühl

Grünrot = nicht eindeutig definierbares Gefühl

Violett = erotisierendes Gefühl

4.4.5 Synthese

4.4.5.1 Gedanken

Auf den ersten Blick könnte man meinen, das Baby schlafe sanft in den Armen des Vaters. Wenn man genau hinsieht, entdeckt man, dass das Baby das rechte Auge aufmacht und mit der rechten Hand nach etwas tastet. Möchte es sich an dem Daumen der linken Hand des Mannes festhalten, welcher es zwischen Bauch- und Brustbereich liegend auf sich balanciert?

Ist es ein Neugeborenes, das nach der Brust seiner Mutter tastet? Handelt es sich um die friedvolle Idylle, nach der es aussieht? Haben wir es mit einem Schurken zu tun, der dem Baby (wir wissen nicht das Geschlecht, denn es trägt eine Windel) böses antun möchte? Nein, sagen wir in unserem Inneren. Bestimmt nicht!

Immer wieder schielen wir auf das Brustwarzenpiercing in der linken Brustwarze. Unser Blick wandert weiter und wir finden uns auf seinen friedvoll wirkenden, geschlossenen Augenlidern wieder. Er schläft, denken wir unwillkürlich. Das Baby schläft wohl auch, süß und sanft in seinen starken Armen.

Dann wandert der Blick zurück auf das Piercing und wir denken uns: Ist er wohl der Vater? Süß, was in so einem starken und gefährlichen Typen für liebevolle Züge stecken.

Die anfängliche Idylle der „Mann hält Baby im Arm“- Fotografie birgt auf vielen Ebenen Unstimmigkeiten in sich, die nicht auf den ersten Blick erkennbar sind.

4.4.5.2 Fazit

Die bilddominierenden Motive sind der mollige, schlafende Mann und das vermeintlich schlafende, winzige Baby, welches mit dem Rücken auf seiner Brust liegt und von einem schlaff über dem Bauch liegenden Arm des Mannes in der Balance gehalten wird.

Ein Teil des Oberkörpers des Mannes, sowie ein Teil des Kopfes, seines linken Armes, seiner linken Hand und der gesamte Unterkörper fallen aus dem Bildrahmen heraus und sind nicht sichtbar.

Der obere linke Bildrand wird durch einen bunten Stoffbezug, der zu einem Sofa gehören könnte, begrenzt.

Dieser im Hintergrund befindliche Stoffteil hat eine fröhliche Wirkung, die ansonst keinerlei inhaltlichen Bezug zu den das Bild einnehmenden Körperteilen der beiden Menschen aufweist.

Äußerlich und auf den ersten Blick betrachtet kommunizieren die Merkmale der abgebildeten Figuren etwas durchaus Positives.

Die Üppigkeit und die entspannte Körperhaltung des schlafenden Mannes strahlt **Ruhe, Stärke** und **Kraft** aus. Das in seinen Armen schlafend wirkende Baby steht für **Leben und Unschuld** und kann „süß“ oder „niedlich“ empfunden werden.

Bei längerer Betrachtung findet man zunehmend Attribute, die das Bild dieser „heilen Welt“ und anfangs friedlich wirkenden Situation zu stören beginnen. Mir ist als erstes die behaarte Brust des Mannes mit dem Piercing in der linken Brustwarze als Störfaktor der Idylle ins Auge gestochen.

Diese Merkmale werden in Bezug auf die Ruhe und vermeintliche heile Welt als negativ empfunden, da sie Attribute für **Männlichkeit, Verwegenheit, Rauheit** und **Gefahr** sind, die emotional verstörend in Anbetracht des kleinen, schutzsuchenden Babys wirken.

Des weiteren lassen sich mit dem behaarten Oberkörper des Mannes kontrastierende und weiter irritierende Konnotationen wie **Sinnlichkeit/ Erotik**, sowie **Unverletzlichkeit** und **Schmerzfreiheit** assoziieren. Besonders irritierend empfinde ich **Schmerzfreiheit**, da hier in einem Wort eine negative und positive Konnotation vereint sind.

Dieser Widerspruch findet sich in mehreren Signifikaten wieder, dazu gehören **Entspannung, Innengekehrtheit, Hilfsbedürftigkeit** und **Beschützerinstinkt**. Diesen Begriffen wohnen meiner Meinung nach emotionale Widersprüche inne: Die Entspannung ist an sich etwas Positives, kann sich hier aber negativ auswirken. Der schlafende Mann könnte das Baby aus Unachtsamkeit fallen lassen. Ebenso kann Innengekehrtheit die Bedeutung von verträumt und friedlich haben, was hier als Vernachlässigung oder geistiger Abstinenz gedeutet werden kann.

Der Betrachter wird irritiert und es wird an die eigenem Instinkte appelliert: Man möchte dem Baby helfen und es beschützen. Allerdings bleiben diese Wunschvorstellungen unerfüllt, da der Betrachter in die Bildsituation nicht eingreifen kann. Was bleibt, ist Verstörung und der nicht befriedigte Wunsch zu helfen und zu beschützen, daher habe ich die Begriffe **Hilfsbedürftigkeit** und **Beschützerinstinkt** ebenfalls zweifarbig gestaltet.

Der schlaffe, über dem Bauch liegende rechte Arm einerseits und der muskulöse, im unteren Bildteil nur teilweise sichtbare linke Arm andererseits, tragen die Attribute von **Schutz** und **Gefahr** in sich.

Die **Gefahr** entsteht durch die den Armen innewohnenden Kräfte des Mannes, die das Baby erdrücken könnten, gleichzeitig auch durch die geistige Abwesenheit des Mannes, der offensichtlich schläft und das Baby fallen lassen könnte, was von einer gewissen **Nachlässigkeit** zeugt. Die Kraft und körperliche Präsenz des Mannes bieten dem Säugling aber auch **Schutz** und eine gewisse **Geborgenheit**.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass verschiedene Faktoren in Kombination verwirrend und irritierend wirken:

Die Divergenzen liegen auf unterschiedlichen Ebenen, nicht nur auf der figurativen Ebene. Der größte inhaltliche Widerspruch liegt meiner Meinung nach in der Tatsache, dass es ein Mann ist, der das Baby hält, da dies unserem gewohnten Bild von der „Mutter, die Baby hält“ widerspricht.

Auf der figurativen Ebene finden sich zwei dominante Widersprüche, die sich auf verschiedene Signifikate auswirken:

Der Mann wirkt sehr massiv und strahlt Kraft und Stärke aus, die, wie ich oben bereits erwähnt habe, einerseits Schutz, andererseits auch Gefahr für das Baby bedeuten.

Die gleichzeitige geistige Abwesenheit des Mannes, der schläft, wirkt ebenfalls verstörend, da damit seine Unfähigkeit dem Baby zu helfen gezeigt wird, was das Gefühl der Hilflosigkeit des Babys verstärkt.

Es ist damit vielfacher Gefahr ausgesetzt: Es könnte vernachlässigt werden und herunterfallen von dem schlafenden Körper des Mannes. Es könnte Hunger haben, kann aber von dieser männlichen behaarten Brust mit Brustwarzenpiercing nicht gestillt werden. Und es könnte von den kräftigen, massigen Körperteilen des Mannes erdrückt werden, da es sehr zart und zerbrechlich wirkt.

Alles in allem zeigt das Bild auf den ersten Blick eine trügerische Harmonie und Ruhe, die sich nach genauer Analyse in einer vollkommenen Irritation auflöst.

4.5 Sujet 2 (Werbung): „Frau, die Baby hält“



Abbildung 3: Oliviero Toscani: „Stillen“⁴⁶

4.5.1 Beschreibung

Bei dieser Körperfotografie handelt es sich um ein bekanntes Werbesujet aus einer Werbekampagne von Benetton. Der Fotograf Oliviero Toscani hat mit seinen ambivalenten und provokanten Fotografien für Benetton einen gewissen „Kultstatus“ erlangt.

Abgebildet ist die Fotografie in der Größe 12 cm x 8 cm, in einen Kunstkatalog mit dem Titel „Blut – Kunst, Macht, Politik, Pathologie“, herausgegeben vom Prestel Verlag, München, London, New York im Jahr 2001.

Im Bild links oben ist in der Größe von 1,5 cm x 1,5 cm das Benetton Logo abgedruckt, damit ist eine Markenzuweisung und eine Klassifizierung als Werbesujet gegeben.

„Das Bild stammt aus der Werbekampagne von Toscani aus dem Jahr 1989 für Benetton und soll als Symbol der Gleichheit aller Hautfarben stehen. Auf

⁴⁶ Toscani, Oliviero in: Bradburne, 2002, S. 219

der Anzeige ist ein schwarzer Frauenkörper zu sehen, der ein weißes Baby stillt. »Der Frauentorso ist umrahmt von einer roten Strickjacke. Die Brust wirkt vielmehr erotisch als mütterlich« (Könches: 2001, S.19). Das Bild besitzt einen starken Hell-Dunkel-Kontrast.⁴⁷

Olivieri Toscani machte 1990 „die United Colors of Benetton“ – „Vereinigten Farben von Benetton“ – zur immer wiederkehrenden Trademark der Firmenideologie. Im Jahr 1991 startete er eine Kampagne, bei der das Produkt selbst aus der Werbung eliminiert wurde. Das weltweit 80 Millionen Dollar umfassende Werbebudget wurde von da an dazu verwendet, in Zeitschriften und auf Plakatwänden kontrovers diskutierte und verstörende Fotos zu veröffentlichen, darunter viele beeindruckende Bilder von provokanter Wirkung.⁴⁸

4.5.2 Analyse der plastischen Ebene

„Frau, die Baby hält“	Abbildung S. 38 unten
Plastische Signifikanten	Größe 12 cm x 8 cm
Träger: Topologische Kategorie	Festes seidenmattes, leicht glänzendes, ca. 100 Gramm Katalog- Papier von hoher Qualität; Größe 24 cm x 30 cm, Hochformat; die einzelnen Blätter sind im Offsetdruck Verfahren beidseitig bedruckt, 4c, das heißt vierfarbig im CMYK Modus; nicht durchscheinend; typographisch professionelle Gestaltung
Rahmen: Topologische Kategorie	Kein Rahmen: Formen, die nicht vollendet sind, werden über das Bild hinaus weiter gedacht, Ausschnitt wirkt harmonisch
Aufnahmewinkel/ Einstellung: Topologische Kategorie	Medium close up/ Halbnah Aufnahme von vorne, frontal von gegenüber; Horizontal, in Brusthöhe, „Betrachter geht in die Knie“: Nähe, Intimität, Faszination, Erfurcht

⁴⁷ http://www.jasminzierz.com/diplom_theorie.pdf

⁴⁸ vgl. Giroux in: Bradburne, 2001, S. 219

Objektivwahl: Topologische Kategorie	Normalobjektiv (ca. 50 mm): Nähe, Teilnahme, Emotion, Intimität
Formen: Eidetische Kategorie	Überwiegend runde Formen, sowohl die eine, sichtbare Brust der Frau als auch der Kopf des Babys (siehe Skizze): Weichheit, Weiblichkeit, Sanftheit, Geborgenheit Kontrast dazu: länglicher, nach links gestreckter Körper des Babys und länglich gespreizte Finger der linken Hand der Frau, die sie schützend vor und unter das Baby hält
Bildkomposition: Topologische Kategorie	Axiale Komposition, durch den Oberkörper der Frau kann sich der Betrachter eine senkrechte Mittelachse denken; ausgewogene Symmetrie des Oberkörpers; harmonische Komposition: ein rundes Bildelement in der rechten Bildhälfte, Kopf des Babys und ein rundes Bildelement in der linken Bildhälfte, Brust der Frau - beide haben in etwa die selbe Größe und Höhe in der Bildkomposition; das Baby verdeckt die eine Brust der Frau, als würde es gestillt werden; Rezipient wird Zeugnis einer äußerst privaten Situation und Handlung; Die Unterarme der Frau und in Verlängerung ihre Hände und Finger haben beinahe die Größe, Länge des Babys und bilden zusammen mit dem Körper des Babys eine waagrechte Unterteilung in der unteren Bildhälfte, ca. im goldenen Schnitt. ⁴⁹

⁴⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Goldener_Schnitt: „Der Goldene Schnitt (lat. sectio aurea) ist ein bestimmtes Verhältnis zweier Zahlen oder Größen: Zwei Strecken stehen im Verhältnis des Goldenen Schnittes, wenn sich die größere zur kleineren Strecke verhält wie die Summe aus beiden zur größeren. Der Wert beträgt etwa 1,618. Streckenverhältnisse im Goldenen Schnitt werden in der Kunst und Architektur oft als ideale Proportion und als Inbegriff von Ästhetik und Harmonie angesehen.“

<p>Farben:</p> <p>Chromatische Kategorie</p>	<p>Auffallend und irritierend ist der Kontrast der Hautfarben von Frau und Baby: Das Baby ist zart rosa, sehr hellhäutig, die Frau ist dunkelhäutig;</p> <p>Die Wirkung ist primär irritierend: kann dieses weiße, helle Baby von dieser dunkelhäutigen Frau sein? Konfrontation mit einem Paradoxon; antirassistisch oder rassistisch?</p> <p>Als weitere auffällige Farbe ist ein Stück von einer roten Jacke zu sehen, welche außerhalb der Brüste entlang des Oberkörpers der Frau zu sehen ist und bis in die Mitte der Unterarme der Frau reicht.</p> <p>Der Hintergrund, an den drei Ecken des Bildes, etwa jeweils 1 cm² weit zu sehen, an denen sich nicht das Benetton Logo befindet, ist weiß. Das Bild wirkt dadurch freigestellt.</p> <p>Fokussierung auf das Sujet, kein Bezug zur Außenwelt; einziger Bezug: das grün-weiße Benettonlogo im linken oberen Bildteil</p>
<p>Beleuchtung:</p> <p>Chromatische Kategorie</p>	<p>Hell, vermutlich Studioausleuchtung, mit abgesofteten, „schattigen“ Teilen: Lichtkegel besonders auf dem Kopf des Babys und auf der freien Brust der Frau; herausstechend auch das blendend weiße kleine Hinterteil und ein Arm des Babys, der über der Brust herausleuchtet, vor der es seinen Kopf hat; Herausarbeitung des Kontrastes zwischen heller und dunkler Haut, weitere Verstärkung: einerseits intime, private Situation, andererseits der Kontrast der Hautfarben, der den Betrachter fragen lässt: Das kann nicht die Mutter des Babys sein, oder?</p>
<p>Bildtextur:</p> <p>Chromatische Kategorie</p>	<p>Hier bei Abbildung: hohe Auflösung, Details gut erkennbar, Nähe, Intimität, allerdings auch Betrachten von außen, da Abbildung sehr klein;</p> <p>im Original, Plakatierung in verschiedenen Größen: sehr große Vergrößerung, daher vermutlich starke Körnung bei naher Ansicht: Eintauchen in Hautfarben und Formen</p>

4.5.3 Synthese

Die Fotografie ist aus einem intimen Blickwinkel in Brusthöhe aufgenommen und der Ausschnitt zeigt ganz bewusst nur einen Teil der Frau. Schultern, Hals und Kopf der Frau, alles Individuelle, sind abgeschnitten.

Der gesamte Unterleib, unterhalb der Brust bzw. des Bauchnabels, den man am unteren Bildrand erahnen kann, ist ebenso nicht sichtbar.

Es überwiegen runde Formen, sowohl bei der Frau als auch beim Baby, die Weichheit, Weiblichkeit, Sanftheit und Geborgenheit ausstrahlen.

Einen optischen Kontrast bilden dazu die Hände der Frau. Sie legt ihre lang gespreizten Finger schützend unter und vor das Baby, das sich quer im unteren Drittel des Bildes befindet.

Durch eine axiale Komposition ist das Bild rechts und links in zwei circa gleichgroße Hälften geteilt, was sehr harmonisch wirkt.

Auch die ausgewogene Verteilung jeweils eines runden, kreisförmigen Bildelements in der linken und rechten Bildhälfte, einmal die Brust der Frau, auf der anderen Seite der Kopf des Babys, der die Brust verdeckt, wirken auf den Betrachter anziehend und steigern seine Neugier.

Der Rezipient wird Zeuge einer äußerst privaten Situation.

Die Irritation findet in diesem Sujet auf der chromatischen Ebene statt und äußert sich im Kontrast der Hautfarben von Frau und Baby. Das Baby ist zart rosa, sehr hellhäutig, die Frau ist dunkelhäutig. Dieser Kontrast wirft die Frage auf, ob diese Frau die Mutter des Babys sein kann und ob die Frau das Baby auf diesem Bild stillt. Beides lässt sich nicht beweisen und der Betrachter wird mit diesen Fragen allein gelassen.

Durch eine Freistellung des Sujets auf weißem Hintergrund weist es keinen Bezug zur Außenwelt auf. Einziger Hinweis, dass es sich um ein Werbesujet handelt, ist ein kleines, grün-weißes Benetton Logo in der oberen Hälfte des linken Bildrandes.

4.5.4 Analyse der figurativen Ebene

„Frau, die Baby hält“, Abbildung S. 38			
Ikonische Signifikanten	Signifikate ersten Grades	Konnotationen zweiten Grades	
Wohlgeformte Brust	rundliche Formen	Weiblich, sexy, exotisch für Europäer durch dunkle Hautfarbe	Weibliche Reize, Erotik, Exotik
Kopf des Babys	Rundliche Form, wie Brust der Frau	Weckt Beschützerinstinkt, Mutterinstinkt, beschützenswert	Leben, Unschuld
Oberkörper der Frau	Körperteil mit Rundungen	Jung, schön, pralle Brust	Sinnlichkeit, Erotik
Arme und Hände der Frau	Länglich, waagrecht Linie, gespreizte Finger, halten Baby	Schutz des Babys einerseits, andererseits: Darstellung des Farbkontrastes, „Streifenoptik“ schwarz-weiß: Übersteigerung von inhaltlichem Kontrast, plakativ	Halt und Sicherheit, gleichzeitig auf inhaltlicher Ebene: Paradoxie, Unwirklichkeit, Lüge?
Kopf und Hals von Frau nicht zu sehen	Nur Rumpf der Frau zu sehen	Unterstützung des Objektcharakters, Reduktion, Entpersönlichung	Erotik, Künstlichkeit, Entwürdigung
Brust	Weibliche, pralle Brust mit dunkler Brustwarze	Weiblichkeit, Exotik	Erotik
Gestreckte Körperhaltung des Babys	Seitlich zur Brust hingewendetes Baby	Bewußt von den Händen der Frau gestreckt gehaltenes, seitlich liegendes Baby	Schutz, gleichzeitig Unbehagen

Kopf des Babys	Köpfchen fast von hinten zu sehen	Weckt Beschützerinstinkt, Mutterinstinkt, beschützenswert	Leben, Unschuld
Hände	Eine Hand zur Faust geballt, von der anderen suchend einen Finger wegstreckend	Nach Halt suchend, hilfesuchend, schuttsuchend	Unsicherheit, Verzweiflung, Not, Angst
Beine/ Füße	Füße des Babys sind fast gestreckt und enden in der Ellbogenbeuge der Frau	Entspannung, ev. Leichte Anspannung durch gestreckte Haltung	Geborgenheit, leichte Unsicherheit, Verwirrung
Keine Windel: nackter Po: Geschlecht des Babys nicht erkennbar!	Beide Pobacken des Babys von hinten zu sehen	Geschlechtliche Neutralität, aber: Farbkontrast wird geschürt	Respekt, aber: Verwirrung
Verhältnis zwischen Frau und Baby	weißes Baby - schwarze Frau	Beschützen des Babys einerseits, andererseits extremer Kontrast, Verwirrung	Muttergefühl, Beschützerinstinkt, Verwirrung durch Paradoxon

Grün = positives Gefühl

Rot = negatives Gefühl

Violett = erotisierendes Gefühl

4.5.5 Synthese

4.5.5.1 Gedanken

Was für ein schönes Bild! Das Baby scheint glücklich an der Brust der Mutter gestillt zu werden, es liegt wohlbehütet in ihren Armen und wird von ihren Händen gehalten. Dann sticht einem der wohlgeformte rechte Busen der Frau in die Augen, welcher durch seine rundliche Form und durch die auffallend schöne schwarze Hautfarbe der Frau besonders ästhetisch und erotisch wirkt.

Eigentlich extrem erotisch, so ein Busen und dazu noch ein schwarzer Busen. Nach einem kurzen Augenblick beginnt der eigentliche Kontrast zu wirken und sich in den Vordergrund zu stellen, der sich zwischen dem weißen Baby und der „schwarzen Schönheit“ auftut.

Man hält für einen Moment inne und beginnt nachzudenken.

Kurz darauf macht sich Verwirrung und Verunsicherung breit, die viele Fragen aufwirft: Ist das möglich? Schwarze Frau, weißes Kind? Ist das echt? Ist das nicht, man traut sich es kaum zu denken, nicht ein wenig rassistisch? Wozu?

4.5.5.2 Fazit

Aus der Analyse der figurativen Ebene geht meiner Meinung nach sehr deutlich hervor, dass es sich um ein bewusst konstruiertes Bild handelt, was ich mittels der farbigen Markierung der Konnotationen zweiten Grades versuche zu verdeutlichen.

Wie bei Sujet 1 gibt es auch hier positive und negative Konnotationen, die zu einem Widerspruch führen, der sich auf der visuellen und gleichzeitig inhaltlichen Ebene abspielt. An die Stelle des „nicht eindeutig definierbaren Gefühls“ tritt hier ein „erotisierendes Gefühl“.

Es handelt sich um den mittleren Körperausschnitt einer schwarzen Frau, die aussieht als würde sie ein weißes Baby stillen. Der Kontrast der Hautfarben wirft die Frage auf, ob es erstens die Mutter des Babys sein kann und zweitens, ob diese Frau das Baby wirklich stillt?

Hier tritt nun eine dritte Kategorie der Konnotation hinzu, welche zunächst zusätzlich Verwirrung stiftet:

Der Faktor Erotik spielt in diesem Sujet eine wesentliche Rolle. Erstens sind die Körperformen der Frau, in diesem Fall ihre linke Brust, sehr wohl geformt und wirken erotisch und durch die schwarze Hautfarbe auch exotisch, was den Erotikfaktor noch verstärkt. Es ist der wohlgeformte Körper einer jungen Frau deren Kopf und Unterleib nicht sichtbar sind. Dieser Akt der Entpersonifizierung verstärkt die Erotik, da es die Frau auf ihre Brust reduziert, gleichzeitig wird eine Art der Künstlichkeit der Situation erzeugt, die unter anderem auch als entwürdigend empfunden werden kann.

Die Reduktion der Frau auf ihre Reize ist ein aus erotischen Kontexten, auch aus pornografischen Medien, bekanntes Thema, welches hier, meiner Meinung nach, dominierend ist.

Die Inszenierung der Situation, die optisch durchaus ansprechend und formal ästhetisch „schön“ wirkt, wird dadurch aufgedeckt. Eine Gezwungenheit der Situation, die zu Werbezwecken benutzt wird, dringt durch den oberflächlichen erotischen Humor und das **Paradoxon** von schwarz und weiß hindurch.

Es spielt keine wesentliche Rolle, welches Produkt verkauft bzw. beworben werden soll. Das rote Jäckchen ist lediglich ein Accessoire, optisch wirksam, aber nicht notwendig für den Werbeeffect. Das Bild entlarvt sich als **Lüge**.

4.5.5.3 Persönliches Statement

Die Inszenierung des Babys, das besonders hell hervorleuchtet zwischen den dunklen Fingern der Frau und hier scheinbare **Geborgenheit** erfährt, löst Empörung und Abscheu bei mir aus. Der Mißbrauch von Menschen für den Verkauf von Produkten scheint hier zu gipfeln. Ich halte es einerseits für ein Spiel mit dem **Leben** und der **Ungescholtheit** eines Babys, andererseits für einen Mißbrauch **erotischer Reize** und ein Unterlaufen menschlicher Würde.

Es ist ein unnötiges, aber sehr bewußtes Kratzen an Grenzen, in rassistischer und antifeministischer Richtung für ein Stück Stoff, das der Bekleidungskonzern Benetton verkaufen will.

4.6 Zwischenergebnisse

4.6.1 Antwort Forschungsfrage 1

Nach Durchführung der plastischen und figurativen Analyse bei beiden Sujets lässt sich die erste Forschungsfrage vorläufig beantworten:

1) Welchen menschlichen Körperteilen lassen sich eindeutige Formen zuordnen?

4.6.1.1 Sujet 1 (Kunst): „Mann, der Baby hält“

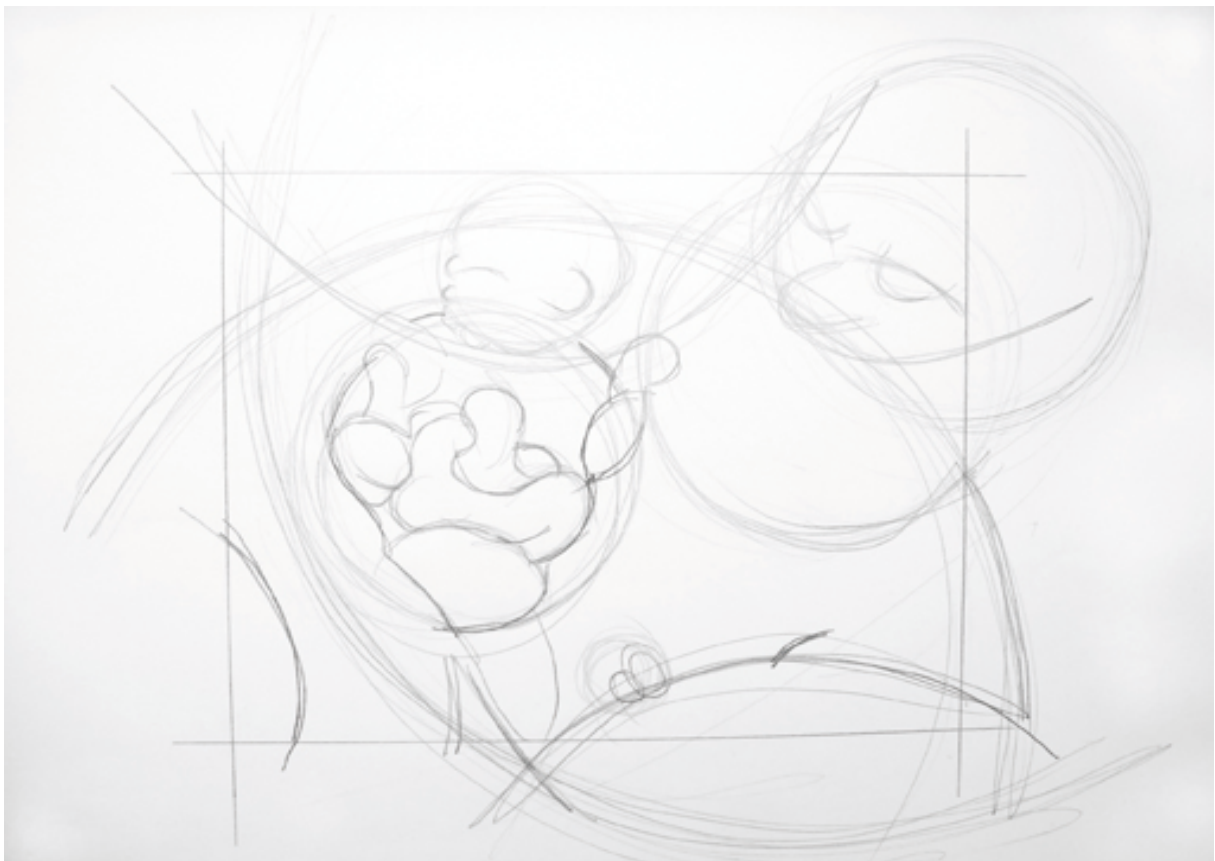
Das Bild wird dominiert von runden Formen. Der durch den gewählten Bildausschnitt angeschnittene Kopf des Mannes und auch sein Bart bilden jeweils einen Halbkreis. Wie eine Madonna mit Heiligenschein nickt sein Kopf von rechts oben über das Eck ins Bild hinein.

Auch die Assoziation mit einer Sonne, die man als Symbol für Sonnenschein als ein Viertel einer Torte in ein oberes Bildeck zeichnet, ist meiner Meinung nach gegeben. Der männliche Arm, der den Säugling hält, bildet ebenso ein halbes Oval, das vom linken Bildrand aus, über den unteren Bildrand hinausgehend, gedacht werden kann.

Der Oberarmmuskel des Mannes wölbt sich halbkreisartig nach oben.
Die Umrisse des auf dem Oberbauch des Mannes liegenden Babys mit angewinkelten Beinen bilden auch ein Oval, genauso wie der Kopf des Kleinen.
Die linke sichtbare Brustwarze des Mannes zeichnet sich als kleiner Kreis ab, welche wiederum von einem ringförmigen Piercing geziert wird.
Sowohl der Mann als auch das Baby wirken weich und weiblich.
Die weichen Formen strahlen Unschuld, Sanftheit und Geborgenheit aus.

Auf inhaltlicher Ebene wirken diese rundlichen Formen sehr verwirrend, da mit dem Mann auf der Fotografie auf Grund der Formengebung weibliche Attribute assoziiert werden. Wäre der Mann hier nicht in der „Mutterrolle“ abgebildet, würde man ihm einzig Eigenschaften wie Stärke, Kraft, Männlichkeit, Brutalität, unterstrichen durch Leibesfülle, Muskeln, Vollbart zuschreiben.

Durch die Art von Rollentausch, die hier von staten geht, treffen auf den Betrachter kontrastierende, ja beinahe sich gegenseitig ausschließende Rollenassoziationen in einem Bild aufeinander, die primär irritierend wirken.



*Abbildung 4: Tesarek, Annette: Versuchsskizze „Rundungen“ zu Sujet 1
„Mann, der Baby hält“*

4.6.1.2 Sujet 2 (Werbung): Frau, die Baby hält“

Dieses Bild wird ebenfalls dominiert von runden Formen.

Am auffälligsten ist die axiale Bildteilung mit je einem Oval im oberen Drittel, ungefähr im goldenen Schnitt, in der jeweiligen Bildhälfte.

Links von der senkrechten Mittelachse ist die entblößte Brust der Frau zu sehen, rechts verdeckt der Kopf des Babys die Brust und zeichnet ziemlich exakt die Konturen der Brust nach.

Man kann sagen, dass sich die Brust und der Kopf des Babys auf der selben waagrechten Bildachse befinden und sich sozusagen „gegenüberstehen“. Sie verleihen dem Bild auf der plastischen Ebene ein harmonisches Gleichgewicht.

Der längliche Körper des Babys bildet eher eine waagrechte Linie, oder besser einen „Streifen“, in Form eines stark in die Länge gezogenen Ovals im unteren Drittel des Bildes, wieder circa im goldenen Schnitt.

Die länglichen Finger der Frau, sowie in Verlängerung ihre Hände und Arme vollziehen die längliche Form des Babykörpers nach.

Die Ellbogen der halb angewinkelten Arme der Frau befinden sich außerhalb des Bildes. Diese können als eine waagrechte Linie nach links und rechts über den Bildrand hinaus weitergedacht werden.

Sie bilden meiner Meinung nach einen optischen Ruhepool im Bild, eine Art „Grundlinie“ und lassen den Betrachter weiter wandern zu den beiden dominierenden Rundungen im oberen Bildteil.

Die Brust auf der linken Seite und der Kopf des Babys auf der rechten Seite sind die zwei prägnanten Rundungen im Bild. Man wandert mit den Augen ständig hin und her, von links nach rechts und von rechts nach links. Manchmal unterbricht man diesen Vorgang um auf einer 180 Grad Linie dem Körper des Babys in den Armen der Frau zu folgen, dann geht das Auge wieder von einer Rundung zur anderen.

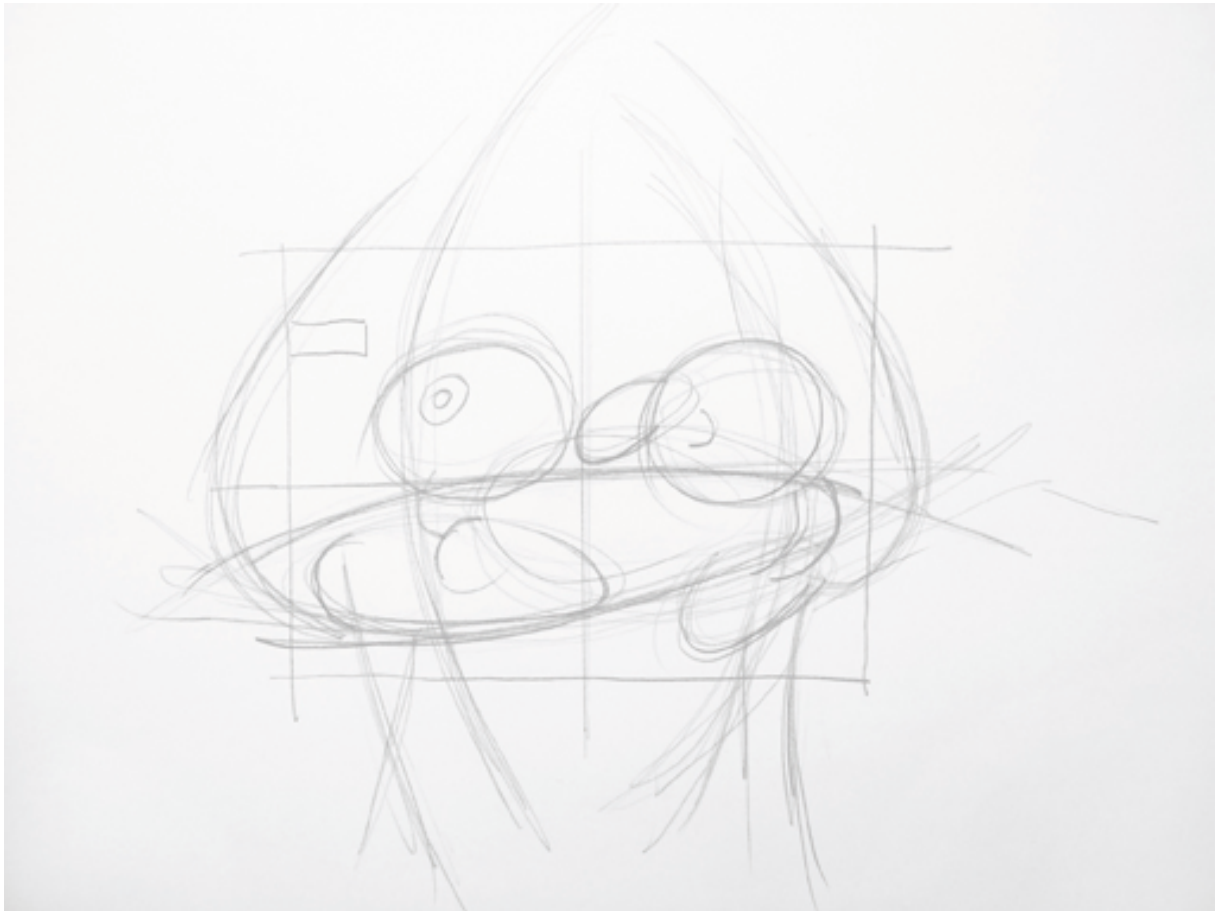


Abbildung 5: Tesarek, Annette: Versuchsskizze „Rundungen“ zu Sujet 2 „Frau mit Baby“

4.6.1.3 Zusammenfassung

Form	Sujet 1 „Mann, der Baby hält“	Sujet 2 „Frau, die Baby hält“
Rundung/ Oval		Brust der Frau
Rundung/ Oval	Brustwarze des Mannes	Brustwarze der Frau
Rundung	Brustwarzenpiercing	
Rundung/ Oval	Kopf des Babys	Kopf des Babys
Längliches Oval		Körper des Babys
Rundung/ Oval	Körper des Babys	
Längliche Form		Finger der Frau/ Arme
Halbkreis/ Oval	Kopf des Mannes	
Halbkreis Oval	Bart des Mannes	
Rundung	Oberarm des Mannes	
Üppig/ rundlich	Körperform des Mannes	
Halbkreis/ Rundung	Rechter Arm des Mannes	
Halbkreis/ Rundung		Beide Pobacken des Babys

Anhand dieser Tabelle läßt sich feststellen, dass es zwei direkte Formenübereinstimmungen in den beiden ausgewählten Sujets gibt, die ich in der Tabelle blau markiert habe.

In beiden Fällen weist der Kopf des Babys eindeutig eine rundliche bzw. ovale Form auf, die beide Male ganz zu sehen und nicht angeschnitten ist.

Auch befindet sich der Kopf des Babys, bzw. in Sujet 1 das gesamte Baby, also Kopf mit Körper im goldenen Schnitt im Bild positioniert und nimmt damit eine dominante Position ein.

Der Säugling ist in Sujet 1 ganz zu sehen, in Sujet 2 ist er beinahe ganz zu sehen. Eine Fußspitze verschwindet aus dem linken Bildrand, was aber auch mit der Vorlage in dem Katalog zu tun haben kann, die hier leicht angeschnitten zu sein scheint, denn auch das Benetton Logo am linken Bildrand ist nicht vollständig zu sehen.

Die zweite rundliche Form, die in beiden Bildern vorhanden ist, ist eine Brustwarze. Im Sujet 1 ist die behaarte linke Brust mit gepiercter Brustwarze des Mannes zu sehen, in Sujet 2 die gesamte wohlgeformte rechte Brust der Frau.

Auffallend ist, dass es sich bei diesen übereinstimmenden Formen jeweils um ein Oval handelt. Auch insgesamt läßt sich ablesen, dass die dominierenden Formen Rundungen sind.

Die einzige längliche erfaßte Form sind die Finger der Frau, die meiner Meinung von Fotografen bewußt so inszeniert sind, um den schwarz-weiß Kontrast zwischen der schwarzen Frau und dem weißen Baby zu verstärken.

Insgesamt ist der Formenschatz in Sujet 1 größer, das bedeutet, dass sich hier mehr Formen zum Auswerten der Körperformen ablesen lassen. Im Sujet 1 sind dies neun Formen bzw. Körperteile, im Sujet 2 sind dies lediglich sechs.

Dieses Ergebnis scheint absurd zu sein, da aus der Erfahrung ein weiblicher Körper mehr Rundungen aufweist als ein männlicher. Hier haben wir es mit einem Gegenbeispiel zu tun.

4.6.2 Antwort Forschungsfrage 2

2) Wie werden diese Formen in der Werbefotografie und in der künstlerischen Fotografie dargestellt?

Einen Teil der Forschungsfrage habe ich bereits zwischen den Kapiteln 4.1 und 4.6 beantwortet und werde hier zusammenfassende Ergänzungen anfügen.

Die Formen, die für die Übermittlung des Bildes von Bedeutung sind, sind innerhalb der Fotografien so positioniert, dass sie optimal zur Geltung kommen.

Wichtig scheinen in beiden Fällen die Babys zu sein, deren Köpfe jeweils eine ovale Form haben. In Sujet 1 ist das gesamte Baby „als Oval“ in harmonischer Position ins Bild gesetzt, ca. im goldenen Schnitt.

Beide Male befindet sich das Oval des Köpfchens an einer Seite nahe am Bildrand, in Sujet 1 am oberen Bildrand, in Sujet 2 am rechten Bildrand.

Das Werbesujet weist meiner Meinung nach eine einfachere Bildstruktur auf als die künstlerische Fotografie und hat auch weniger Formen zu bieten als Sujet 1.

Damit die beiden bilddominierenden Ovale in Sujet 2 nicht zu offensichtlich präsentiert werden und die Gefahr besteht, dass das Sujet „langweilig“ wirkt, wurde mit einem weichem, punktuell eingesetzten Licht gearbeitet. Die Rundung der Brust und der Kopf des Babys weisen jeweils eine schwach beleuchtete und eine im Schatten befindliche Seite auf, was ihnen Harmonie und Lieblichkeit verleiht.

In Sujet 1 dagegen wurde brutal geblitzt. Die Rundung des Kopfes des Babys ist deutlich zu sehen und in keinem Fall beschönigt oder weichgezeichnet. Der Hinterkopf des Babys wirft einen ganz kurzen Schlagschatten auf die rechte Schulter des Mannes, was bedeutet, dass frontal aus nächster Nähe geblitzt wurde.

Ähnlich verhält es sich mit der ebenso in beiden Sujets vorhandenen ovalen Brustwarze. Die ovale Brust der Frau mit der ovalen Brustwarze ist mit einem Weichzeichner perfekt fotografiert, den beiden Rundungen am äußeren Rand wurde noch ein Glanzlicht aufgesetzt. Diese vom Dunkel ins Licht hervortretende Brustwarze

wirkt besonders erotisch, weil hier nicht alles sofort erkennbar ist sondern eine gewisse Mystik die ovalen Formen umgibt. Man möchte mehr sehen.

Im Sujet 1 ist das Gegenteil der Fall. Man sieht deutlich eine behaarte Brust und die zwischen den Brusthaaren hervorschauende Brustwarze mit dem Piercing. Das helle Licht hat hier nichts Beschönigendes oder Mystisches, es wirkt eher brutal. Diese hervorstechende Wirkung des Ovals der Brustwarze wird durch das Piercing in Ovalform noch verstärkt.

Hier wird dem Betrachter eine Situation unbeschönigt präsentiert. Durch die helle Ausleuchtung wird nichts versteckt oder mystifiziert, man wird mit einer scheinbaren Realität konfrontiert.

5 Philosophischer Wahrnehmungsexkurs

Die Forschungsfrage 3, die danach fragt, ob ovale oder rundliche Formen in einer Körperfotografie intensiver körperlich wahrgenommen werden können als eckige Formen, läßt sich bisher nicht beantworten.

Hierfür sind zusätzliche Kenntnisse über das Thema körperliche Wahrnehmung und im speziellen die Wahrnehmung verschiedener Formen erforderlich, die sich aus den Ergebnissen der durchgeführten Bildanalyse nicht ablesen lassen.

Ich halte eine philosophische Annäherung an das Phänomen körperliche Wahrnehmung für notwendig (siehe Kapitel 2.3), um jenen bisher vernachlässigten Bereich zwischen Medium und Rezipientem beschreibbar zu machen.

Daher schließe ich einen Diskurs an, in dem ich drei verschiedene Zugänge zu Wahrnehmungsräumen vorstelle.

In den Ergebnissen in Kapitel 6 lasse ich die Resultate des philosophischen Teils mit den Ergebnissen aus der semiotischen Analyse aufeinandertreffen und stelle fest, dass sich daraus Ansätze zu neuen Forschungsmöglichkeiten ergeben könnten.

5.1 Vom Sehen zur sinnlichen Erkenntnis (Tunner)

In der Wahrnehmungspsychologie beschreibt Tunner den Bereich der sinnlichen

Wahrnehmung als ein Spannungsverhältnis zwischen „der wahrnehmenden Person und dem Gegenstand“ und bezeichnet das, was sich dort abspielt, als ein wechselseitiges Geschehen.

„Die körperliche Wirkung in der Bewegung der Einfühlung macht das Verhältnis zwischen der wahrnehmenden Person und dem Gegenstand deutlich. Es gibt darin weder die Person noch den Gegenstand, sondern den Bezug zwischen den beiden. Er ist ein wechselseitiges Geschehen.“⁵⁰

Übertragen auf die von mir vermutete körperliche Wahrnehmung von Körperfotografien bedeutet das, dass eine Art Spannungsfeld zwischen dem Menschen im Bild und dem Menschen, der dieses betrachtet, entsteht.

Tunner beschreibt mit dem Begriff der Einfühlung eine besondere Art des Sehens, die sich meiner Meinung nach mit meiner Vision der körperlichen Wahrnehmung vergleichen lässt.

Einfühlung ist die Fähigkeit zu sehen ohne zu deuten. Jeder Akt der Interpretation ist, nach Tunner, eine Einschränkung der Wahrnehmung. Für die Erlangung von neuen bildhaften Erkenntnissen ist ein unbefangener Blick Voraussetzung.⁵¹

„Obwohl Sehen immer auch Deuten ist, gilt doch als eine besondere Fähigkeit, die Dinge aufzunehmen, ohne sie auf bestimmte Worte und Bedeutungen festzulegen. Der möglichst unbefangene Blick ist eine Voraussetzung dafür, neue Erkenntnisse bildhaft zu gewinnen. Das Nur-Sichtbare zu sehen ist für die Kunst eine notwendige Bedingung. Oft schränkt Interpretation Wahrnehmung ein und ist der Grund für Übertreibung und Illusion.“⁵²

Ich halte den Begriff der Einfühlung zur Unterfütterung meiner These zu einer körperlichen Wahrnehmung besonders spannend.

Tunner beschreibt damit eine eindringliche Wahrnehmung abseits einer bewußten Rezeption. Er betont, dass es durch Einfühlung möglich ist, die sinnlichen Qualitäten der Wahrnehmung zu erfahren.

⁵⁰ Tunner, 1999, S. 53

⁵¹ vgl. ebd., S. 38/ 39

⁵² ebd., S. 38/ 39

„Ohne Einfühlung in Bewegung würden wir die sinnlichen Qualitäten der Empfindungen nicht ausschöpfen. Wir würden Farben und Formen zwar gedanklich registrieren, aber nicht eindringlich wahrnehmen.“⁵³

In dem Begriff der Einfühlung liegt die Kernaussage von Tunnners Ausführungen. Es geht um eine Art des Sehens und Wahrnehmens, in der man Bilder erleben kann, statt diese zu analysieren und deren Bedeutungen zu interpretieren.

Er beschreibt damit meiner Meinung nach ein Phänomen, das mit meiner Idee der körperlichen Wahrnehmung, die Voraussetzung für die Beantwortung meiner wissenschaftlichen Fragestellung ist, Parallelen aufweist.

„Bilder sind keine Gedanken oder Gefühle. Sie bestehen nicht aus Begriffen und Ideen. Bilder sind aus dem Stoff, aus dem die Farben und Formen sind, die wir empfinden. Empfindungen sind Elementarqualitäten der Wahrnehmung. Sie sind subjektiv und auf keine andere Erlebnisqualität zurückzuführen. Empfindungen sind, was sie sind. Ihre subjektive Eigenart ist unbezweifelbar. Das macht die Sicherheit aus, mit der wir sie erleben. Nicht die Sinne trügen, sondern das Urteil über sie.“⁵⁴

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Tunnners Ansatz der Einfühlung für mich interessant ist, weil er betont, dass es nicht um das Deuten von Bildern, sondern um ein sinnliches Wahrnehmen geht.

Wobei nicht geklärt wird, ob Tunner mit sinnlicher Wahrnehmung die Rezeption über die fünf Sinne, das Sehen, Hören, Riechen, Schmecken und Tasten, oder ein ganzheitliches, körperliches Empfinden in Sinne einer leiblichen Wahrnehmung meint. Wenn Tunner ersteres meinen sollte, ist es wichtig zu vermerken, dass die von mir visionierte körperliche Rezeption ganzheitlich ist und nicht nur über die 5 Sinne erfahrbar ist und damit von Tunner's Ansatz in diesem Punkt divergiert.

Auskünfte über die Rezeption von eckigen oder rundlichen Formen in Bildern finde ich bei ihm nicht.

⁵³ Tunner, 1999, S. 52

⁵⁴ ebd., S. 36

Dennoch erwähnt er, dass es in dem Akt der Einfühlung darum geht, Farben und Formen in Bildern sinnlich zu erfahren und nicht zu deuten. Dadurch wird die Nähe zu meiner Vision deutlich.

5.2 Aisthetik (Böhme)

Ein weiterer Vorschlag kommt von dem Philosophen Gernot Böhme, der unter anderem das Werk „Aisthetik“, Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre verfasst hat.

Seine Ansätze basieren auf dem Grundgedanken Ästhetik als eine Theorie der sinnlichen Erkenntnis zu erfassen und versuchen einer Einengung des Begriffs Ästhetik entgegenzuwirken.

5.2.1 Switching

Den Wechsel zwischen zwei konträren „Wahrnehmungsarten“ bezeichnet Böhme als „Switching“.

Ausgehend von dem Unterschied zwischen einer „Arbeits- und Nicht-Arbeits-Situation“⁵⁵ legt er dar, dass es sich in den jeweiligen Situationen um vollkommen unterschiedliche Wahrnehmungsvoraussetzungen handelt. Diese können vom Wahrnehmenden aktiv verändert werden, indem er seine inne Einstellung dazu weiterentwickelt und beginnt, eine Situation körperlich wirken zu lassen.

„Freiheit durch Switching. Aber leicht ist dieser Übergang von einer Wahrnehmungsweise zur anderen keineswegs und nicht selbstverständlich.

Der erste Schritt aufs Land, in den Wald, ist blind, erst nach allmählicher Lockerung beginnt man zu sehen, zu hören, zu riechen, zu spüren. (1984, 288)“⁵⁶

⁵⁵ Böhme, 2001, S. 34

⁵⁶ ebd., S. 34

5.2.2 Leibbewußtsein

Böhme geht davon aus, dass die Voraussetzungen zum Stattfinden einer leiblichen Wahrnehmung auf der Seite des Rezipienten geschaffen werden müssen.

Dieser hat nach Böhme die Möglichkeit die körperliche Wahrnehmung zu trainieren, indem das sogenannte „Leibbewusstsein“ aktiviert wird.

Als Übung bietet er autogenes Training an, mit dessen Hilfe es dem Rezipienten möglich wird, in den eigenen Körper „hinabzusteigen“ und eine Art körperlicher Konzentration als Vorbereitung für eine intensive körperliche Wahrnehmung zu erlangen.

Während des Vorgangs des Hinabsteigens in den eigenen Leib, durchfahren den Körper verschiedene Gefühle.

*„Es wird dabei ein Schwere- und Wärmegefühl in den Gliedern des
Sonnengeflechts erreicht und ferner eine Kühle des Kopfes. (...) Das Ziel ist
dabei eine allgemeine Ruhigstellung und Tiefenentspannung. (...)
Erstens werden ausgehend von Vorstellungen einzelner Bereiche des Leibes
– seien diese nun bildhaft oder verbal – die entsprechenden Leibesinseln
aufgefunden und dann, auch unabhängig von den Vorstellungen, gespürt. Ich
nenne dies das Absteigen des Bewusstseins in den Leib.“⁵⁷*

Der Begriff der Leibesinsel spielt in der Terminologie des Hermann Schmitz, Kapitel 5.3, eine Rolle und wird hier von Böhme nach Schmitz verwendet. Umschrieben werden damit Gefühlszonen am menschlichen Körper, die in der Lage sind, Gefühlszustände körperlich zu empfinden.

Durch die Aktivierung dieser Leibesinseln während des Hinabsteigens in den eigenen Leib, entsteht das sogenannte Leibbewusstsein.

In diesem Ansatz sind „Denken“ und „Fühlen“ nicht getrennt.
Es ist eine ganzheitliche Art der Wahrnehmung.

⁵⁷ Böhme in: Hauskeller, 2003, S. 43

Menschen, die sich mit autogenem Training oder anderen Körper und Geist vereinenden Übungen beschäftigen, sollten diese Erfahrungen bekannt sein.

„Leibbewusstsein ist nicht-intentionales Bewusstsein, und das heißt, es enthält nicht die Differenz von Subjekt und Objekt. Dem Übenden ist das aus Erfahrung evident.“⁵⁸

Böhme spricht von einer Wiederentdeckung des Leibbewusstseins, ein Thema das aus den Wissenschaftsdiskursen beinahe verdrängt worden war und zählt die Vielzahl an Techniken auf, die dazu führen können.

„Dabei ist zu denken an Yogapraktiken, Thai Chi, Chi Gong, autogenes Training, Feldenkreismethode, Alexandertechnik, Gerda-Alexander-Methode und vieles mehr.“⁵⁹

Der Betrachter kann selber wählen, ob und wie tief er in die Schichten eines Bildes eindringen möchte.

Er kann es von außen betrachten oder es deuten und anschließend klassifizieren und kritisieren.

Wenn er möchte, hat er die Möglichkeit, in tieferliegende Schichten durch ein Verweilen und die Aktivierung seines Leibbewusstseins einzudringen. Auf dieser Ebene ist eine leibliche Wahrnehmung des Bildes, wie bei Böhme beschrieben, möglich.

„Hat das Bild – das Resultat eines Prozesses ist und doch mehr als dessen bloße Spur – nun die Kraft, den Betrachter zu einem Wahrnehmungsprozess zu verführen, in dem er sich selbst, am Bild entlang, durchwandert? Findet der Betrachter die Zeit, um am Seil seiner Aufmerksamkeit sich auf die Reise zu begeben? Oder reicht ihm die Außenseite, die Interpretation, die Klassifikation in Stilrichtung und Marktwert? Das ist freigestellt.“⁶⁰

⁵⁸ Böhme in: Hauskeller, 2003, S. 46

⁵⁹ ebd., S. 40

⁶⁰ Bast in: Hauskeller, 2003, S. 19

Dieser Ansatz stellt eine Ergänzung zu meiner Idee der körperlichen Wahrnehmung dar. Diese Art der intensiven Vorbereitung auf Seite des Rezipienten halte ich für einen wichtigen Gedanken im Sinne meines Forschungsinteresses.

Es werden bei Böhme leider keine Auskünfte über das wahrzunehmende Bild gegeben oder Rückschlüsse gezogen. Daher nähern wir uns der Beantwortung von Forschungsfrage 3 nur teilweise:

Mit Böhme's Gedanken läßt sich die Beschreibung des Phänomens der körperlichen Wahrnehmung auf Rezipientenseite ausbauen. Er beschreibt nicht den Wahrnehmungsvorgang an sich, sondern geht auf Befindlichkeiten des Rezipienten ein, die zum Stattfinden einer leiblichen Wahrnehmung Voraussetzung sind.

5.3 Leibliche Wahrnehmung (Schmitz)

Bisher konnte keiner der beiden Autoren Informationen zum Bild selbst und den darin vorhandenen Formen geben. Durch einen dritten Ansatz versuche ich diese zu erhalten.

In diesem letzten Teil vor der Beantwortung von Forschungsfrage 3 ziehe ich die Ideen des Philosophen Hermann Schmitz heran, der einen Vorschlag zur Unterteilung des Leibes in sogenannte Leibesinseln macht.

Über diese Inseln können, z.B. bei der Betrachtung von Kunstwerken, leibliche Regungen wahrgenommen werden. Er bezieht sich auf den Bereich der bildenden Kunst und wendet seine Theorien unter anderem für eine Untersuchung architektonischer Werke an.

Ich beziehe seine Ideen auf die vorliegenden Körperfotografien.

„Ich vertrete die Auffassung, dass es der Kunstform schon von sich aus – ungeachtet aller auf Darstellung oder auf einen Gebrauchszweck gerichteten Absichten – wesentlich ist, etwas zu verkörpern, das Menschen am eigenen Leibe spüren können.“

*Mit Hilfe der von mir ausgearbeiteten Kategorien erweist es sich sogar als möglich, begrifflich präzise und detaillierte Angaben über diesen Zusammenhang und seine mannigfaltigen Abwandlungen zu machen.*⁶¹

Schmitz's Theorien, die teilweise bereits 1966 veröffentlicht wurden, zeugen meiner Meinung nach von einer hohen Aktualität, da das Thema Leib noch viel Unerforschtes zu bieten hat. Die Vehemenz, mit welcher er sich in seinen eigenen Thesen immer wieder auf sich selber beruft, machen sie einzigartig.

Seine Liste von körperlichen Regungen, die im Zuge einer körperlichen Wahrnehmung gespürt werden können, ist erweiterbar:

„Leibliche Regungen:

*Angst, Schmerz, Jucken, Kitzel, Beklommenheit, Aus- und Einatmen, Aufatmen, Seufzen, Hitze- und Kältewellen, gespürtes Herzklopfen, Leere im Kopf, Hunger, Durst, Wollust, Ekel, Müdigkeit, Mattigkeit, Frische, Behagen, Schreck, Kraftanstrengung, Druck, Zug und Gegendruck, Entspannung, Konzentration usw.*⁶²

Ich bin um die Neusortierung von Teilen aus seiner Theorie zu einer leiblichen Wahrnehmung bemüht, die sich hinsichtlich der Beantwortung von Forschungsfrage 3 als brauchbar erweisen könnten.

Nach Schmitz'scher Definition von Leiblichkeit ist es kein einfaches Unterfangen, eine „Übersetzung“ der Formen, er nennt es hier „Gestalten“, hinsichtlich einer leiblichen Wahrnehmung vorzunehmen. Der menschliche Leib lässt sich nicht nach einem einfachen Schema nach seinen sichtbaren Formen zerlegen, sondern ist „ein Gewoge verschwommener Inseln“.⁶³

„Um einen Weg zu entdecken, auf dem sich die menschliche Leiblichkeit in den objektiven Gestalten der bildenden Kunst übersetzen kann, ist es nötig, ein tertium comparationis zwischen Leib und Gestalt aufzusuchen.

⁶¹ Schmitz, 1966, Vorwort, S.IX

⁶² www.uni-rostock.de/fakult/philfak/fkw/iph/grossheim/sssem04/sozfol3.doc

⁶³ nach Schmitz, 1966, Vorwort, S. 37

*Ein solcher Vergleichspunkt liegt nicht auf der Hand; der körperliche Leib ist nämlich ein Gewoge verschwommener Inseln.*⁶⁴

Schmitz beschäftigt sich nicht nur mit der Unterteilung des Leibes, sondern liefert auch wertvolle Informationen zu den in einem Medium vorhandenen Formen. Er führt Untersuchungen von rundlichen, geraden und eckigen Formen durch und beschreibt, wie diese vom Rezipienten unterschiedlich wahrgenommen werden können.

Zunächst stellt er fest, dass eine als rund definierte Form nicht durch einen Knick oder eine Ecke unterbrochen wird, sondern ein gleichmäßiger Schwung ist.

*„In einer bogigen (Fußnote 49: Anmerkung Schmitz: Ich gebrauche die Worte „gerundet“, „bogig“, „kurvig“, „krumm“ ohne Bedeutungsunterschied) Form ist keine Stelle durch Eckung hervorgehoben, sondern ein gleitender Schwung durchzieht die Form, in der es wohl Aufenthalte – etwa als rhythmische Stauungen – geben kann, aber keine praezise Zuspitzung, die eine Stelle fixiert.“*⁶⁵

Die dominierenden Formen in den beiden von mir untersuchten Bildern sind Rundungen. Dies sind in beiden Sujets die Köpfe der Babys, in Sujet 2 die Rundungen der Brüste der Frau und in Sujet 1 der Kopf und Bart des Mannes. Diese Rundungen lassen sich nach Schmitz als gleitende Schwünge nachvollziehen, ohne durch einen Knick oder eine Ecke unterbrochen zu werden.

*„Dieser Umstand erlaubt bereits, dem Gestaltverlauf einer bogigen Form etwas Diffuses zuzusprechen, das der protophatischen Tendenz des Leibes entspricht. Die Möglichkeit solcher eindeutiger Zuordnung gestattet unmißverständliche Übertragung des Namens, und ich werde daher von jetzt an den Gestaltverläufen die Namen solcher leiblicher Tendenzen, die sich jedenfalls in ihnen darstellen, beilegen, also im vorliegenden Fall von einem protophatischen Gestaltverlauf bogiger Formen sprechen.“*⁶⁶

⁶⁴ Schmitz, 1966, Vorwort, S. 37

⁶⁵ ebd., S.45

⁶⁶ ebd., S.45

Mit „protophatischer Tendenz des Leibes“ beschreibt Schmitz die Fähigkeit des Leibes zu einer leiblichen Wahrnehmung, die seiner Meinung nach über „ein Gewebe von Leibesinseln“ geschieht, aus welchen sich der Leib zusammensetzt.

5.3.1 Antwort Forschungsfrage 3 - Teil 1

Es gilt nun zu klären, ob die rundlichen Formen intensiver wahrgenommen werden können als die eckigen.

Schmitz stellt fest, dass es Unterschiede in der Wahrnehmung von eckigen und runden Formen gibt. Er beschreibt, dass es Abweichungen in der Rezeption, nicht nur zwischen einzelnen Menschen, sondern zwischen verschiedenen Völkern gibt.

„Der Einfluß der leiblichen Disposition auf die Gestaltauffassung scheint da, wo es um Unterschiede des Eckigen und des Gerundeten geht, zu erstaunlichen Abweichungen zwischen den Menschen, ja ganzen Völkern zu führen.“⁶⁷

Damit läßt sich Forschungsfrage 3 noch nicht eindeutig beantworten.

Es scheinen nach Schmitz Unterschiede in der körperlichen Wahrnehmung von Formen zu existieren, die sich nicht ohne weitere Erklärungen fassen lassen.

Ich denke, dass es sich um verschiedene Vorraussetzungen am Rezipienten handelt: Einerseits könnten diese körperlicher und geistiger Art sein, andererseits könnte angeborenes und erlerntes Wissen, sowie soziokulturelle Unterschiede eine Rolle spielen.

All diese den Rezipienten betreffenden Parameter sind nicht Inhalt dieser Arbeit.

In Hinsicht auf diese am Rezipienten vorhandenen Vorraussetzungen für körperliche Wahrnehmung von Körperfotos, habe ich bei Schmitz einen Hinweis gefunden, der eine konkrete Antwort zu die Forschungsfrage 3 geben könnte.

⁶⁷ Schmitz, 1966, S. 62

Möglicherweise ist etwas von Bedeutung, das ich in dieser Arbeit bisher außer acht gelassen habe: Dies ist die Frage nach dem Geschlecht der rezipierenden Person. Ich hielt es für sinnvoll zunächst eine Analyse durchzuführen, ohne mögliche Unterschiede zwischen einer „männlichen und weiblichen Wahrnehmung“ mit einzubeziehen.

Durch eine geschlechtsneutrale Betrachtung wollte ich eine Voreingenommenheit in einer bestimmte Richtung vermeiden.

Da es gerade in diesem Fall um die Erkundung von Unterschieden in der Wahrnehmung von rundlichen und eckigen Formen geht, könnte die Geschlechtlichkeit der rezipierenden Person eine Rolle zu spielen.

Hierbei möchte ich mich auf ein Zitat von Schmitz berufen, welcher in dem Kapitel „eckige und gerundete Formen in der geschlechtlichen Anziehung“ versucht, auf diese Problematik einzugehen.

Er schreibt, dass dem Weiblichen runde Formen zu Grunde liegen und dem Männlichen eckige. Da, nach Schmitz, das jeweilige Geschlecht nach einem Ausgleich der Formen strebe, werden z.B. von Männern rundliche Formen bevorzugt wahrgenommen.⁶⁸

„Die Gestaltverläufe der gerundeten Formen decken sich nach den unter a gewonnenen Ergebnissen mit den Bewegungssuggestionen, die leiblicher Spannung und Schwellung in ihrer Konkurrenz mit einander sowie (...) protopathischer Tendenz des Leibes eigen sind. (...) Gemäß dieser Deutung beruht die wollüstige Neigung des Mannes zum Weibe, soweit sie rein vom Leiblichen her motiviert ist, auf dem leiblichen Streben zu einer Art von ökonomischem Ausgleich in den beiden Dimensionen von Engung und Weitung, epikritischer und protopathischer Tendenz.“⁶⁹

In diesem Zitat macht Schmitz auf den Unterschied zwischen Mann und Frau aufmerksam, den er mit der Divergenz von rund und eckig vergleicht. Er schließt an, dass der „eckig“ geartete Mann, vom Gegenteil, der eher „rundlich“ gearteten Frau,

⁶⁸ Schmitz, 1966, S. 63ff

⁶⁹ ebd., S. 65

angezogen wird. Dieses Streben bezeichnet er als einen „ökonomischen Ausgleich“.

Übertragen auf meine These gelange ich, unter Berufung auf dieses Zitat, zu folgender vorläufiger Schlußfolgerung:

Es könnte vom Geschlecht des Betrachters abhängig sein, ob runde oder eckige Formen in einem Bild eher wahrgenommen werden.

Ich finde diesen Ansatz interessant, obwohl er keine Auskunft darüber gibt, ob runde Formen intensiver wahrgenommen werden können als eckige.

Um dies zu verifizieren, wären weitere Untersuchungen notwendig, die auf Grundlage der bisherigen Ergebnisse aufbauen.

6 Ergebnisse

6.1 Antwort Forschungsfrage 3 - Teil 2

3) Werden ovale oder rundliche Formen in einer Körperfotografie intensiver körperlich wahrgenommen als eckige?

Diese Frage läßt sich weder mit den Ergebnissen aus der semiotischen Analyse, noch mit den aus dem philosophischen Exkurs gewonnenen Erkenntnissen beantworten.

In den Vorschlägen von Tunner und Böhme sind keine Hinweise auf Unterschiede zwischen eckigen und rundlichen Formen vorhanden.

Beide Autoren setzen sich nicht mit der Beschaffenheit des Mediums auseinander, sondern mit dem Wahrnehmungsraum, der sich zwischen dem Medium und dem Rezipienten auftut.

Während sich Tunner auf „das wechselseitige Geschehen“ konzentriert, welches sich zwischen Bild und Betrachter abspielt, bietet Gernot Böhmes Ansatz die Basis zu einer ganzheitlichen Wahrnehmung, in welcher man leiblich ergriffen wird.

Allein der dritte Ansatz des Philosophen Hermann Schmitz gibt konkrete Hinweise

und Teilantworten auf meine Fragen.

Ich halte fest, dass sich nach Schmitz Unterschiede in der körperlichen Wahrnehmung von rundlichen und eckigen Formen feststellen lassen, auch wenn wir noch nicht erfahren, ob rundliche Formen intensiver wahrgenommen werden können als eckige.

Zur Beantwortung dieses Details ist meiner Meinung nach ein Ausbau der Fragestellungen und die Kreation eines neuen Forschungsweges notwendig.

Es bietet sich eine Zusammenführung der bisherigen Forschungswege an. Darin könnten die Ergebnisse der Forschungsfragen 1 und 2 und die aus der philosophischen Erweiterung erhaltenen Erkenntnisse vereinigt werden.

Dieser Zusammenschluss ist nach Halawa (siehe Kapitel 2.3) eine Voraussetzung zur Öffnung neuer Forschungsräume und die Basis zur Beantwortung von Fragestellungen, die sich auf Rezeptionsprozesse und damit verbundene Forschungsinteressen beziehen.

Auf empirischer Ebene habe ich eine semiotische Analyse durchgeführt. Die daraus gewonnenen Ergebnisse können nun in einem weiteren Akt mit den Erkenntnissen aus dem philosophischen, deskriptiven Teil verknüpft werden.

Wie eine solche Verknüpfung aussehen könnte, deute ich im Anschluss an die Zusammenfassung in Kapitel 6.2 an.

6.2 Zusammenfassung

Folgende Antwort kann zu diesem Zeitpunkt auf die wissenschaftliche Fragestellung gegeben werden:

Wie lässt sich eine körperliche Wahrnehmung/ Rezeption von Körperfotos in Kunst und Werbung anhand der im Bild nachweisbaren Formen des menschlichen Körpers mittels einer semiotischen Analyse der Bilder empirisch untersuchen?

Zunächst stelle ich fest, dass ich aus der empirischen Analyse allein keine

Erkenntnisse über körperliche Wahrnehmung gewinnen konnte.

In einer semiotischen Analyse habe ich Untersuchungen am Medium, in diesen Fall an der Körperfotografie selbst unternommen. Es sind am Bild vorhandene Formen erfasst worden und deren Geartetheit festgehalten worden. Es wurde eruiert, dass in den untersuchten Fotografien mehr rundliche Formen vorhanden sind. Auskünfte über deren körperliche Wahrnehmbarkeit wurden keine gewonnen.

Um die körperliche Rezeption überprüfen zu können, müssten Informationen vorliegen, die Auskunft darüber geben, ob die Möglichkeit zu einer körperlichen Wahrnehmung vorhanden ist und unter welchen Voraussetzungen unterschiedliche Formen verschieden intensiv wahrgenommen werden können.

Ersteres habe ich in dem philosophischen Exkurs zur körperlichen Wahrnehmung dargestellt. Die Ansätze, in welchen ich Vorbedingungen auf der Rezipientenseite und den Raum zwischen Rezipient und Medium beschrieben habe, sind vielfältig.

Tunner beschreibt es als sinnliches wechselseitiges Geschehen, welches zwischen Medium und Rezipient oszilliert (siehe Kapitel 5.1).

Böhme geht auf die Möglichkeit der geistig-körperlichen Vorbereitung des Betrachtenden, auf die sogenannte Einfühlung ein, welche ein ganzheitliches leibliches Empfinden auf Rezipientenseite möglich macht (siehe Kapitel 5.2).

Am ausführlichsten sind die Aufzeichnungen von Schmitz. Dieser beschreibt nicht nur die Fähigkeit des Leibes zu einer leiblichen Wahrnehmung, die seiner Meinung nach über „ein Gewebe von Leibesinseln“ geschieht, sondern beschäftigt sich auch mit der Wahrnehmung von Gestalten.

Er geht auf die unterschiedliche Wahrnehmung von runden und eckigen Formen ein (siehe Kapitel 5.3).

Ich denke, dass aus dieser Zusammenfassung deutlich wird, dass es sich um eine komplexe Thematik handelt, die hier nur angerissen wurde.

Die wesentliche Erkenntnis aus dieser Arbeit ist meiner Meinung nach, dass die Untersuchung von Bildern auf zwei Wegen vorgenommen werden muss, die sich miteinander verknüpfen und miteinander wachsen.

Ein grenzüberschreitendes Denken und der Mut bisher von einander getrennte Forschungsrichtungen mit unterschiedlichen Forschungswerkzeugen miteinander zu verbinden, sehe ich als Voraussetzung zur Entwicklung neuer Strategien. Damit können unbekannte Gebiete erschlossen und der Forschungshorizont erweitert werden.

Eine einerseits empirische, ausgehend vom vorliegenden Bildmaterial, andererseits eine ganzheitliche Betrachtung und intensive Beschäftigung mit den Umständen einer körperlichen Wahrnehmung sind notwendig, um weiterführende Resultate zu erhalten.

Ein Vorschlag um weitere Erkenntnisse auf Rezipientenseite über das Phänomen der körperlichen Wahrnehmung zu erhalten, ist die Durchführung eines Experiments.

In einer empirischen Fallkonstruktion könnten z.B. mit der Methode eines Gruppendiskussionsverfahrens die Wahrnehmungszusammenhänge zwischen Medium und Rezipientem weiter erkundet werden.⁷⁰

Damit wäre es möglich die Menschen zu befragen, von welchen in dieser Arbeit die Rede ist, die Rezipienten. In einer direkten Kommunikationssituation könnten die Resultate aus der semiotischen Analyse und des philosophischen Teils überprüft werden.

Damit bin ich mit meinen Gedanken beim nächsten Forschungsschritt und es erscheint folgende Vision vor meinem inneren Auge:

Wir befinden uns in einem Raum. Wir sind eine Gruppe verschiedener Menschen, die ich ausgewählt habe: Menschen unterschiedlichen Alters, unterschiedlichen Geschlechts, unterschiedlicher Herkunft. Alle beschäftigen sich mit Bildern, ob als Künstler oder als Forscher. In der Mitte des Raumes ist ein Tisch. Auf diesem Tisch liegen verschiedene Körperfotos. Wir sind zehn Minuten in dem Raum, dessen Tür geschlossen ist. Wir betrachten die Bilder. Nach zehn Minuten beginnen wir das Gespräch. Im Raum ist ein Mikrofon angebracht, welches alles aufzeichnet...

⁷⁰ nach Michel, 2006, S. 08

7 Verwendete Literatur

Böhme, Gernot: Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, Wilhelm Fink Verlag, München, 2001

Böhme, Gernot: Theorie des Bildes, Wilhelm Fink Verlag, München, 1999

Bradburne, James M.(Hg.): Blut, Kunst, Macht, Politik, Pathologie, Prestel Verlag, München, 2001

Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik, Wilhelm Fink Verlag, München, 2002

Flusser, Vilém: Ins Universum der technischen Bilder, European Photography, Göttingen, 1990

Halawa, Mark Ashraf: Wie sind Bilder möglich?, Argumente für eine semiotische Fundierung des Bildbegriffs, Herbert von Halem Verlag, Köthen, 2008

Hauskeller, Michael (Hrsg.): Die Kunst der Wahrnehmung. Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis, Die graue Edition, Baden-Baden, 2003

Lobinger, Katharina/ Kroupa, Verena: Diesel – For successful advertising? Ein semiotischer Vergleich der Printsujets und des Point of Sale zur Zeit der Nature Lover-Kampagne“, Diplomarbeit, Wien, 2004

Michel, Burkard: Bild und Habitus: Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien, VS, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2006

Müller, Marion G.: Grundlagen der visuellen Kommunikation, Theorieansätze und Methoden, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz, 2003

Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart/ Weimar, 2000

Schmitz, Hermann: Der Leib im Spiegel der Kunst, H.Bouvier u. Co. Verlag, Bonn, 1966

Tunner, Wolfgang: Psychologie und Kunst: Vom Sehen zur sinnlichen Erkenntnis, Springer-Verlag, Wien, 1999

7.1 Abbildungsnachweise

S. 30, oben: Abbildung 1: Bronson, AA „Anna and Mark“ in: Camera Austria, 80/ 2002, Camera Austria, Graz, 2002, S.40

S. 30, unten: Abbildung 2: Bronson, AA „Mirror Mirror“ in: Camera Austria, 80/ 2002, Camera Austria, Graz, 2002, S.40

S. 42: Abbildung 3: Toscani, Olivieri „Stillen“ in: Bradburne (Hrsg.): Blut, Kunst, Macht, Politik, Pathologie, Prestel Verlag, München, 2001, S.219

Die Urheberrechte der abgebildeten Fotografien und Zeichnungen, so weit bekannt, liegen bei:

Abbildung 1-2: Bronson, AA

Abbildung 3: Toscani, Olivieri

Abbildung 4-5: Tesarek, Annette

7.2 Weblinks

S. 09: <http://synonyme.woxikon.de/synonyme/körperlich.php>

S. 16: http://www.strg-n.com/edu/hgkz_BuK/files/referate/eco.pdf

S. 32: http://de.wikipedia.org/wiki/Einstellungsgröße#Nahe_Einstellungen.

S. 45: http://www.jasminzierz.com/diplom_theorie.pdf

S. 46: http://de.wikipedia.org/wiki/Goldener_Schnitt

S. 65: www.uni-rostock.de/fakult/philfak/fkw/iph/grossheim/sssem04/sozfol3.doc

Curriculum Vitae

Mag. art Annette Tesarek (A/ D)

* 24.10.1973 in München, seit 1996 in Wien lebend

- | | |
|-------------|--|
| 1993 | allgemeine Hochschulreife, Max-Planck-Gymnasium, München |
| 1993 bis 95 | Ausbildung Druckvorlagenherstellerin: Reprofotografie/-retusche, |
| 1995 | Studium Germanistik/ Kommunikationswissenschaft, LMU, Mü. |
| 1996 | Studium Publizistik und Kommunikationswissenschaft, Uni. Wien |
| 1998 | Akademie der bildenden Künste, Wien, Malerei/ Grafik, MK Franz Graf |
| 2001 | Stipendium UCL- Slade, London: Photography, Media and Printmaking |
| 2002 | Diplom Malerei/ Grafik, MK Franz Graf |
| seit 2003 | Doktoratsstudium (Philosophie), o.Univ.Prof.Dr.Elisabeth v.Samsonow |
| 2009 | Diplom Publizistik und Kommunikationswissenschaft |
| seit 1998 | Teilnahme an internationalen Ausstellungen und Projekten mit den
Schwerpunkten Fotografie und Performance: Kernthema der
künstlerischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung ist
„körperliche Wahrnehmung“ |